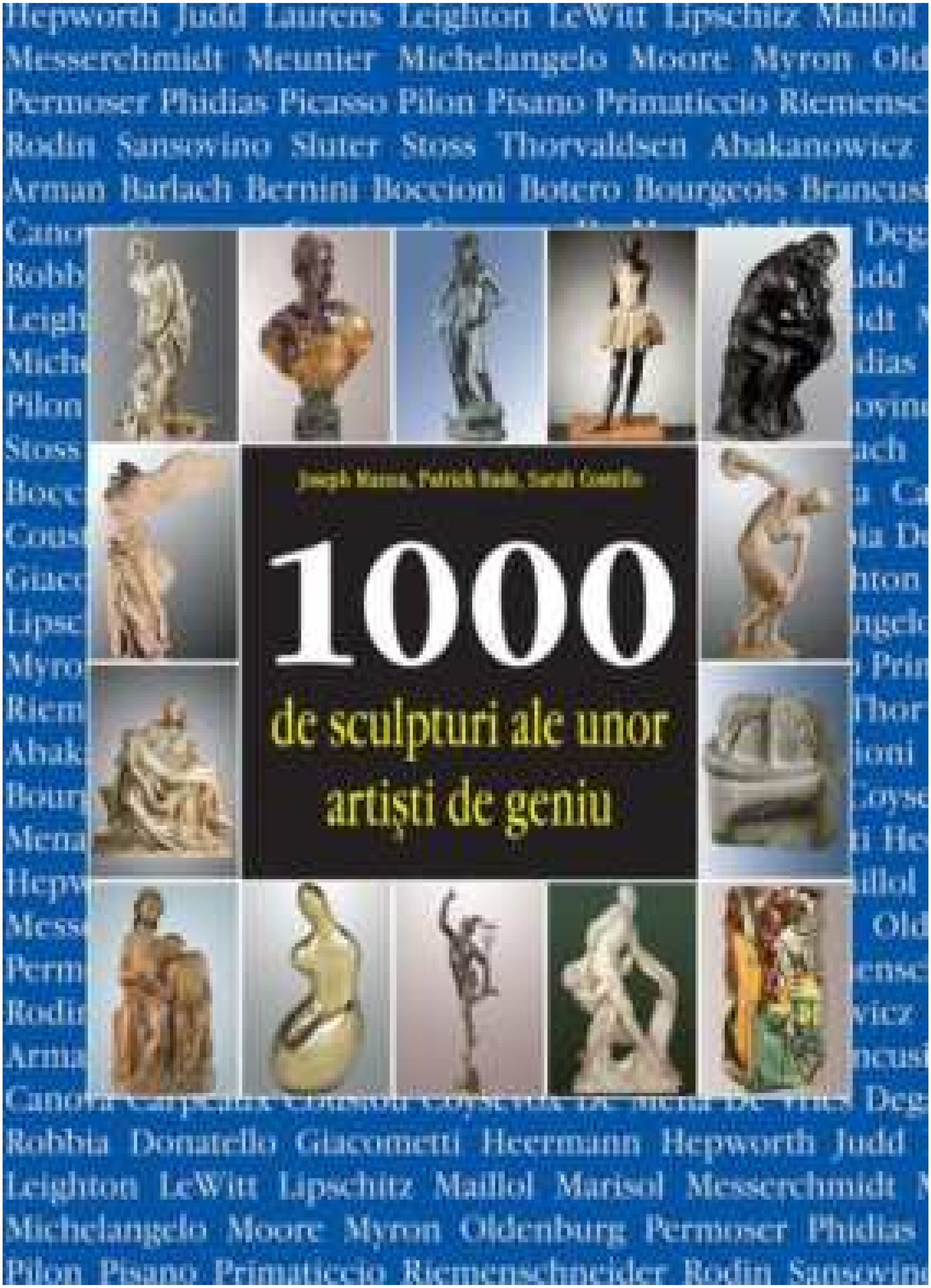
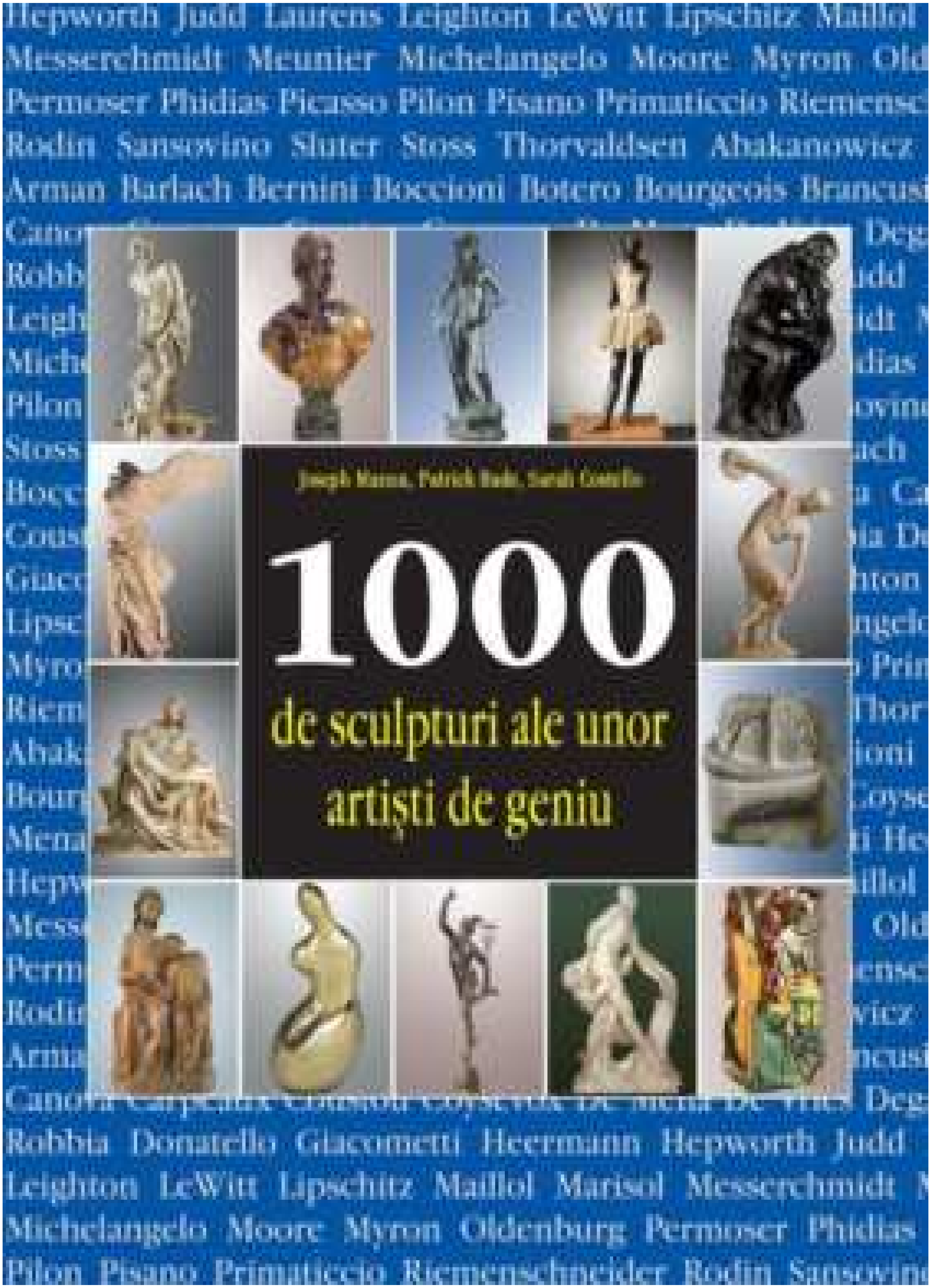

Joseph Manca, Patrick Bade, Sarah Costello
1000
de sculpturi ale unor artiști de geniu


Joseph Manca, Patrick Bade, Sarah Costello
1000
de sculpturi ale unor
artiști de geniu

Joseph Manca, Patrick Bade, Sarah Costello

1000 de sculpturi ale unor artişti de geniu

PARKSTONE®

INTERNATIONAL

Titlul în original:

1000 Sculptures of Genius

Autori: Joseph Manca, Patrick Bade, Sarah Costello.

Traducere: Sofya Hundt, Nick Cowling and Marie-Noëlle Dumaz.

ISBN: 978-1-63919-975-4

Cuprins

INTRODUCERE

Lumea clasică

Grecii din Antichitate, la început doar un popor izolat şi provincial printre multe alte populații din bazinul mediteranean, au ajuns să se remarce prin realizările culturale, militare şi politice, dar au avut avantajul de a sta pe umerii unor giganți, şi au învățat din tradițiile altor civilizații antice mediteraneene şi din Orientul Apropiat. În sfera artelor, egiptenii creaseră deja o cultură de figuri umane idealizate şi bine proporționate, o tradiție narativă în pictură şi în sculptura în relief, şi o arhitectură a templelor care includea expunerea unei mari varietăți de elemente sculpturale. Totuşi, grecii, modificând formele statice ale egiptenilor, au căutat să reprezinte figuri sculpturale care să exprime viața, mişcarea şi un sentiment mai profund şi mai uman al tăriei morale. Această evoluție e observabilă în faza ei timpurie în naturalismul tot mai evident, şi în subtilitatea expresiei feței din sculptura creată în perioada arhaică, în secolele VII şi VI î. C. În pictura pe vase a apărut atunci o mai mare libertate de creație, dar sculptorii, reținuți de convenții şi de lipsa de maleabilitate a pietrei, au rămas oarecum în urmă. După modelul căutării filozofice a idealului, sculptorii au încercat să creeze frumusețea perfectă. Inspirați de filozofii greci, care cugetau asupra naturii republicii ideale, a justiției perfecte, sau chiar asupra ideii de Dumnezeu, şi artiştii au căutat să reprezinte o sumedenie de forme perfecționate. În alegerea subiectului lor, sculptorii preferau adesea corpul masculin tânăr şi nud, o reflectare a înclinației grecilor pentru atletism şi bravură militară, şi o indicație a granițelor fluide din gusturile lor sexuale. O formă importantă şi răspândită de sculptură era kouros, o figură masculină de tip statuar, plasată deseori lângă morminte, în onoarea celui decedat. Kore, echivalentele feminine ale masculinilor kouroi, erau îmbrăcate, din cauza convenției timpului, dar la fel de centrate asupra ideii de tinerețe, farmec şi frumusețe ideală.

În timpul secolului V î. C., în rândul atenienilor a apărut un puternic sentiment de încredere, generat de victoria asupra perşilor din 490-479 î. C. şi de conducerea ateniană de durată asupra cetăților-state greceşti. Într-adevăr, liderul atenian Pericle, în faimoasa sa cuvântare (431 î. C.) despre soldații căzuți în Războiul Peloponezian, a subliniat superioritatea Atenei pe plan cultural, afirmând că dedicarea locuitorilor față de ideea de cetățenie, sacrificiu şi intelect, reprezenta esența morală a măreției ateniene. Acesta a fost momentul revoluției

din stilul artistic. Chiar mai explicit bazate pe idealurile trupului perfect, figurile sculptate emanau mişcarea şi emoția, dar întotdeauna cu un echilibru căutat în greutate, proporție şi ritm. La fel de important era şi simțul realității palpabile; sculptura nu se rezuma la marmura sau bronzul neîmpodobite, ci era deseori „îmbunătățită” cu ajutorul altor materiale pentru a atinge un plus de naturalețe. În epocile mai apropiate de noi, credința în „puritatea” artei greceşti i-a făcut pe critici să treacă cu vederea aceste adăugiri, dar grecii înşişi au dat viață figurilor lor pictând pe marmură părți-cheie, cum ar fi buzele sau ochii; în cazul sculpturii în bronz, cea mai evoluată şi mai longevivă formă de tehnică artistică, se pot observa adăugiri ca ochi de sticlă sau gene de argint. Grecii şi coloniştii greci de mai târziu îşi vor face o specialitate din figurinele de teracotă pictată. Tărâmul sculpturii antice greceşti era o lume vie şi plină de culoare.

În clasicism, frumusețea avea o componentă numerică. Aşa cum intervalele muzicale şi acordurile puteau fi definite prin proporții numerice, iar geometria şi matematica descriau mişcările planetare, aspecte proporționale similare şi-au găsit locul şi în sculptura şi concepția arhitecturii greceşti. Canonul sau Tânărul cu lance al lui Policlet a fost doar cea mai remarcabilă dintre multele lucrări inspirate de proporțiile ideale: raporturile dintre lungimile degetelor, mâinilor, brațelor, picioarelor şi capului erau potrivite pentru a fi în relație cu celelalte părți şi cu întregul. Ştim unele amănunte despre sistemul său dintr-o descriere a lui Galenus, un doctor care a trăit în secolul al II-lea d. C. Galenus a analizat sistemul artistic al lui Policlet şi părea să accepte ideea că trupul uman prezenta un set de proporții ideale. Acest principiu va dăinui pe durata întregii istorii a artelor; clasicismul renascentist şi perioadele neoclasice vor încorpora şi ele un tip de proporții numerice sau matematice.

Oraşele-state greceşti erau slăbite de război în timpul secolului IV î. C., dar evoluțiile spectaculoase în tradițiile lor sculpturale au continuat neabătute, iar lucrările acestei perioade sunt străbătute de un nou simț al eleganței şi al jocului spațial. Pe la sfârşitul secolului, confruntate cu o opoziție puternică, oraşele-state greceşti şi-au pierdut independența şi au fost unite de către macedoneni sub conducerea lui Filip al II-lea şi a lui Alexandru cel Mare. Cetățenii greci au fost incluşi într-un imperiu întins, care ocupa ținuturi din Italia şi până la marginea Indiei, şi chiar după împărțirea acestui imperiu în mai multe regate, diversele oraşe-state greceşti au rămas părți ale unor entități mai mari. Astfel de schimbări dramatice trebuiau în mod necesar să ducă la schimbarea percepției asupra locului pe care ființa umană îl ocupa în Univers, şi nu e deloc surprinzător că în toate artele vizuale au apărut noi realizări artistice. Un curent nou era atitudinea

pragmatică şi realistă care părea să răspundă noii realități politice schimbătoare, în care idealul democrației locale era spulberat. Conform noii stări de lucruri, omul trebuia să se descurce într-o lume dificilă, schimbătoare şi dinamică. Perioada elenistică a fost martora răspândirii scenelor de gen, unele dintre ele de un patos accentuat: o femeie bătrână chinuinduse să meargă prin piață, pugilişti obosiți, copii bătându-se, pitici dansând.

În figurile din perioada elenistică pot fi descoperite noi detalii expresive, în special în musculatura puternic reliefată, cu muşchi mari şi proporții masive, ochi adânci şi păr cu şuvițe groase, ondulate, în vânt. Tipurile mai vechi de proiecte sculpturale – frize, sculpturi de timpan şi figuri statuare – au continuat, dar au apărut noi locații şi tipuri. În marele altar al lui Zeus de la Pergamon (imaginile 110 şi 111), în locul unei frize înguste plasată deasupra, se află o scenă mare în basorelief dedesubt, aducând gigantica scenă a bătăliei la nivelul ochilor privitorului. Dimensiunea sculpturilor publice a crescut față de perioada anterioară a artei greceşti, iar Colosul din Rodos, care domina portul, a devenit repede o atracție pentru întreaga lume mediteraneeană.

Coloniştii greci din peninsula italică au pregătit terenul pentru evoluția artelor de acolo. Etruscii, un popor încă destul de învăluit în mister, au adoptat unele dintre modelele figurative învățate de la greci. Spectaculoasa ascensiune a romanilor a fost la început doar un triumf militar şi politic. E bine cunoscută istoria micului oraş-stat care a ajuns să domine peninsula şi apoi să creeze un măreț imperiu ce se întindea din Scoția până în nordul Africii şi în Mesopotamia. Cele mai remarcabile produse sculpturale romane din secolele de dinaintea Imperiului au fost în portretistică; realismul portretelor din perioada republicii romane exprimă caracterul şi tăria morală a celor care construiau un sistem social şi politic de o mare putere şi un mare viitor.

Schimbarea iconografică din sculptură a urmat evoluția politică şi expansiunea Imperiului. Stabilirea unui regim imperial de către August (mort în 14 d. C.) a atras după sine o nouă manieră în portretistică, iar schimbarea stilului în abordarea acestor imagini de conducători stă la baza dezvoltării portretisticii romane. Statutul divin al împăratului şi expunerea propagandistică a imaginii sale în locuri publice a oferit ocazii de manifestare sculptorilor romani şi creatorilor de monede şi medalii. Au apărut noi tipuri de monumente, iar sculptura şi-a găsit locul pe arcuri de triumf, pe columne imense, în băi, foruri şi oriunde altundeva. Romanii nu aveau nimic împotrivă, atunci când nu se bazau pe propriile lor invenții, să realizeze copii după lucrările greceşti, sau să expună

cu mândrie înseşi originalele pe care le cumpăraseră sau le prădaseră din Grecia. Aceste copii şi originale greceşti au servit la rândul lor ca surse de inspirație, şi au ajutat la menținerea unui înalt standard de calitate în sculptura romană. Unii împărați romani, ca Marc Aureliu, şi-au însuşit conştient idealurile greceşti; Marc Aureliu şi-a lăsat o barbă după moda grecească şi a adoptat filozofia stoică, iar sculptorii săi au răspuns prin lucrări idealizate, în stil clasic, cea mai memorabilă fiind monumentul ecvestru plasat pe dealul Capitoliului. Această lucrare e din bronz, un material favorit al grecilor, care a plăcut şi romanilor.

Romanii din toate clasele sociale erau înconjurați de originale sculpturale de mare calitate, dat fiind că statul roman voia să-şi pună amprenta în locurile publice, chiar şi în cele din provincie. Băile (termele) erau o locație frecventă pentru sculpturi, multe din ele reprezentând figuri de atleți. Exteriorul Colosseumului a fost împodobit cu sculpturi plasate în arcurile sale deschise, şi cu o statuie colosală a împăratului Nero, pusă lângă amfiteatru (transformată mai târziu într-un zeu al soarelui de către succesorii săi, care nu l-au admirat). Redescoperirea oraşelor îngropate Pompei şi Herculaneum în secolul XVIII a dus la creşterea cunoştințelor despre sculpturile expuse în oraşele romane, şi a confirmat dovezile literare care afirmau că în curțile, vilele şi grădinile caselor de la oraş şi de la țară ale aristocraților se aflau foarte multe statui. Cicero, ca şi alți contemporani culți de-ai săi, a creat mici muzee în interiorul şi exteriorul vilelor lui, iar aceste muzee serveau drept locuri de retragere şi contemplare filozofică. Şi împărații şi-au împodobit vilele cu grote, fântâni şi bazine care erau înconjurate de sculpturi. Cunoaşterea acestor vile din ruine şi din descrierile verbale a avut un rol vital în proiectarea grădinilor europene din timpul Renaşterii şi de mai târziu.

Romanii au creat o puternică tradiție sculpturală legată de ritualurile morții şi doliului, iar portretele lor funerare şi basoreliefurile de pe sarcofage oferă o bogată moştenire de istorie artistică.

În ultimele secole ale existenței sale, Imperiul Roman a intrat treptat într-un declin militar, economic, cultural şi moral. Amfiteatrele şi jocurile lor sângeroase au crescut în popularitate, în timp ce întrecerile atletice tradiționale (alergările, aruncarea suliței şi a discului) au căzut în desuetudine. Teatrul dramatic în sensul lui tradițional a dispărut aproape cu desăvârşire, iar poezia şi proza şi-au pierdut mult din rafinament. La rândul ei, sculptura romană dintre secolele II şi V prezintă un declin gradat, iar idealurile şi proporțiile figurilor preluate de la greci au lăsat locul unor tipuri grosolane, lumeşti şi îndesate, care

exprimau rangul şi puterea. Constantin cel Mare (mort în 337 d. C.) a fost primul împărat roman care a acceptat creştinismul, care înainte, mai mult sau mai puțin, fusese subiectul persecuțiilor în Imperiu. În general, primii creştini au folosit aceleaşi materiale şi acelaşi stil ca şi păgânii romani, dar introducând imagini religioase.

Prăbuşirea Romei şi evoluția culturii medievale

Distrugerea civilizației Imperiului Roman de către triburile de vizigoți, ostrogoți, vandali şi alte popoare barbare în secolele V şi VI a pus capăt unor lungi tradiții culturale. Unele dintre popoarele migratoare au adus cu ele un tip de artă bazată pe dimensiunile mici, pe împletituri, motive animale şi pe prezența unor motive umane mai degrabă stilizate. Vikingii, de asemenea, practicau un stil diferit de tradițiile mediteraneene antice. Tradiția romană, care a rămas în stare latentă timp de două secole, a fost reînviată de Charlemagne (Carol cel Mare, mort în 814), care a reintrodus conştient stilurile romane antice de scriere, arhitectură, sculptură şi anluminură de manuscris. Stilul ottonian, apărut un secol mai târziu, era mai puțin legat de modelele romane, dar poate la fel de viguros şi hotărât de a încerca o nouă forță narativă şi prezență figurativă.

Deşi Europa era slăbită de invaziile vikingilor, hunilor şi ale altor năvălitori către sfârşitul primului mileniu, în jurul anului 1000 a avut loc o mare stabilizare a societății europene, iar civilizația a început să înflorească. Sistemul feudal era bine stabilit, iar instituțiile creştine deveniseră mature şi indicau drumul în educație şi în crearea legilor civice şi religioase. Societatea oferea suficientă securitate pentru a se face comerț pe pământ şi pe mare, iar credincioşii puteau face pelerinaje pe distanțe mari. Locurile unde se aflau relicve sfinte – sânge din trupul lui Isus, bucăți din Cruce, mantia Fecioarei, oase ale unui sfânt – au devenit destinații de pelerinaj, iar schimburile culturale au crescut pe măsură ce pelerinii călătoreau pe continent. Aceste destinații sfinte, pentru călătorii creştini, necesitau o nouă manieră de reprezentare sculpturală, şi a avut loc o readaptare a vechiului sistem roman de folosire abundentă a decorațiunilor sculpturale pe exterior, aşa cum s-a întâmplat de timpuriu în perioada romanică în cazul Catedralei din Modena. Şi constructorii s-au inspirat din ideile arhitecturale romane, inclusiv prin construirea unor pereți groşi şi prin folosirea arcurilor rotunde şi a bolților cilindrice, iar termenul creat ulterior de „romanic” e folosit pentru a indica folosirea vechilor idei romane într-un context nou. Unii sculptori au făcut copii foarte fidele ale lucrărilor romane, sau chiar (în ce priveşte sculptura ornamentală) au refolosit „prăzi” romane, adică obiecte scoase dintre ruine şi apreciate pentru frumusețea lor. La Biserica Sfinților Apostoli, florentinii au folosit un capitel antic găsit între ruinele romane şi au făcut copii fidele

pentru a crea o navă în stilul antic. Aceasta a însemnat o reînviere a artelor, dacă nu o Renaştere, iar mişcarea a avut amploare internațională, observându-se o similaritate a stilului, în ciuda variațiilor locale, din Spania şi până în Anglia.

Perioada gotică din arte a continuat în majoritatea aceloraşi condiții culturale şi sociale ca şi cea romanică. Biserica şi-a întărit puterea, economiile s-au dezvoltat, clasa feudală aristocratică a continuat să-şi exercite dominația. Dar un număr de forme artistice s-au schimbat totuşi. Respingând acum Antichitatea ca model, constructorii acestei noi ere au venit cu soluții noi, o ars nova care se deosebea de stilul romanic mai stabil şi mai greoi. Apariția arcului frânt, a boltei gotice (ogivale), a arcului de susținere şi numărul mare de ferestre din arhitectura ecleziastică au răspuns nevoii de lumină, de creare în interior a unui Ierusalim ceresc încrustat cu nestemate. Abatele Suger (mort în 1151) de la Saint-Denis (lângă zidurile Parisului medieval) a condus din punct de vedere intelectual această mişcare prin patronajul său arhitectural, iar, în timp, noua manieră s-a răspândit în Europa. O altă instituție religioasă al cărei statut a crescut în timpul perioadei gotice a fost mănăstirea. Destul de puternice şi înainte, mănăstirile au câştigat acum şi mai multă influență economică şi morală. Extinderea mănăstirilor, construite printr-o planificare atentă şi un aranjament ierarhic şi rațional al clădirilor, a fost una dintre cele mai remarcabile realizări ale perioadei. În toată această perioadă, monarhiile din Europa au continuat să se întărească, iar bogățiile fabuloase strânse de regii francezi şi de rudele lor, de exemplu Jean, ducele de Berry, au putut fi cheltuite în comenzi artistice ambițioase.

Biserica a continuat să aibă un rol dominant în educație, şi a supravegheat dezvoltarea universităților. Curentul nominalist lua în el un rol esențial, iar această filozofie are legături ideologice cu naturalismul tot mai accentuat din artele vizuale. Finețea mai mare a trăsăturilor figurilor sculptate şi posturile mai relaxate indică o nouă precizie a viziunii şi o dorință de a lua în calcul atât aspectele reale, cât şi cele ideale ale lumii înconjurătoare. Rolul dominator al Bisericii s-a manifestat prin conducerea morală din perioada Cruciadelor – strângerea de armate pentru a ocupa Țara Sfântă. În ciuda Cruciadelor, şi parțial din cauza lor, perioada medievală a fost martora introducerii în ştiință şi în filozofie a ideilor gânditorilor islamici, care au îmbogățit gândirea occidentală. Reînvierea tipurilor formale din Țara Sfântă, în special cele din Biserica Sfântului Mormânt din Ierusalim, au lăsat o pecete de durată asupra iconografiei arhitecturale medievale şi renascentiste.

Evul Mediu târziu a avut de luptat împotriva unui duşman nemilos: Moartea Neagră, ciuma care a decimat o mare parte din populația Europei, a bântuit între 1348 şi 1351, şi în unele locuri a dus la transformarea societății. Pătura mijlocie a câştigat o anumită putere socială, iar creşterea oraşelor şi influența clasei negustorilor s-au accelerat. Această putere a clasei comerciale era semnificativă mai ales în Italia, unde oraşelestate au înflorit, puterea feudală a slăbit, iar oraşele italiene au asistat la ascensiunea unei noi clase de lideri laici şi ataşați de valorile urbane. Această transformare a fost acompaniată de o laicizare a societății, care a avut loc simultan cu evoluția limbii şi literaturii italiene (Dante, Petrarca, Boccaccio), şi datorită unor exploratori şi călători ca Marco Polo. Aceasta a fost Proto-Renaşterea, cea care se va afirma în secolul XV ca o puternică sursă de idei reînnoitoare clasice şi laice, de orientare umanistă.

Europa în epoca Renaşterii şi a Barocului – naturalismul şi reînvierea Antichității

Lumea Europei renascentiste era dominată de spiritul umanismului. Umaniştii, adică savanții interesați de valorile literare şi morale din literatura greacă şi romană, şi-au îndreptat atenția către redescoperirea textelor antice, folositoare nu numai pentru studiul gramaticii şi scrisului, ci apreciate acum chiar pentru conținutul lor, care arunca lumină asupra experiențelor şi gândurilor din trecut ale unei civilizații nobile şi pierdute. Criticii renascentişti au considerat stilul gotic drept denaturat, şi ne-au dat termenul de „gotic”, incorect din punct de vedere istoric, dar care reflecta credința că cei care au distrus Imperiul Roman fuseseră la fel ca şi cei care au creat arcul frânt şi aglomerațiile „barbare” de ornamente de pe exteriorul marilor catedrale din Europa nordică.

Urmând exemplul umaniştilor, şi alții – oameni de afaceri, avocați, lideri politici şi în cele din urmă şi lideri religioşi şi clerici – au redescoperit minunile Antichității. În anumite câmpuri de cercetare, de exemplu în medicină şi în pictură, rămăseseră puține informații de la societățile antice, dar sculptura era un domeniu în care vestigiile se găseau din abundență, de la arcurile triumfale până la fragmente sculpturale, sarcofage sau mici sculpturi în bronz. Sculptorii din secolul XV care voiau să ia Antichitatea ca sursă de inspirație puteau să facă acest lucru foarte uşor. Datorită lor, aproape toți artiştii renascentişti, indiferent de materialul cu care au lucrat, au tins să reinterpreteze şi să refolosească materialul din trecut, şi nu să-l copieze servil. Au fost câteva cazuri izolate în care artiştii au reparat (şi de aceea au imitat în stil) lucrări antice, iar unii artişti au creat versiuni asemănătoare lor, cum a făcut pe drept numitul Antico (Pier Jacopo Alari-Bonacolsi), un sculptor din serviciul Isabellei d'Este, sau tânărul Michelangelo, care a făcut şi el câteva sculpturi de tineri suficient de asemănătoare cu cele antice încât să-i înşele pe cunoscători. Dar nu numai Antichitatea servea drept model: mulți artişti s-au întors către natură ca sursă de inspirație, după cum recomandau umaniştii contemporani, şi ei au beneficiat de asemenea de pe urma cunoştințelor altor tradiții artistice europene mai apropiate de vremea lor. De fapt, mulți sculptori au păstrat viu într-o anumită măsură spiritul stilului gotic, aşa cum au făcut Luca della Robia şi Andrea del Verrocchio, a căror artă posedă o gingăşie şi o eleganță a liniilor care datorează

ceva tradițiilor gotice târzii.

Renaşterea a fost era investigației, a relatărilor de călătorie, a cartografiei, a scrierilor istorice, a poeziei naturii şi a altor noi tendințe laice, o parte din ceea ce Jakob Burckhardt a numit „redescoperirea lumii şi a omului”. În sfera sculpturii, modelele vii, observarea atentă a mişcării umane şi studiul anatomiei au ajutat cu toatele cauzei artistice. Dacă o figură sculptată părea vie şi gata să vorbească, ea avea parte de cele mai mari laude din partea criticilor vremii. Umaniştii contemporani recomandau artiştilor să observe natura, dar să privească cele mai frumoase aspecte ale ei: sculptorilor şi pictorilor li se cerea să aleagă cele mai frumoase părți din diferite surse pentru a crea o lucrare artistică splendidă. Nici proporțiile corecte nu au fost trecute cu vederea; ca şi în Antichitate, armonia părților a fost un scop esențial al sculptorilor. Leon Battista Alberti, al cărui mic tratat Despre sculptură, a fost primul de acest fel apărut după Antichitate, a descris în detaliu felul în care se creează o figură sculpturală bine proporționată.

Renaşterea a avut mai multe faze, iar tipul de artă clasică ce a servit ca sursă de inspirație sau a fost reutilizată, a diferit în funcție de vremuri şi de interpretări.

În Renaşterea timpurie a fost admirată arta sculpturală a republicii romane. Donatello şi Nanni di Banco au îndrăgit detaliile şi caracterul moral ferm al acestor prototipuri, şi le-au reinterpretat în sculpturile lor. Mai târziu, Michelangelo s-a întors către Grecia elenistică, cu figurile ei largi şi musculoase şi teatralitatea extravagantă. Când Laocoon, una dintre cele mai uimitoare capodopere ale Antichității, a fost descoperit în 1506, Michelangelo l-a schițat şi a utilizat curând pozițiile răsucite şi expresiile chinuite la subiectele sale iudeo-creştine. Alți sculptori ai Renaşterii au fost atraşi de stilul clasic şi calm inventat în secolul V î. C. şi de variantele sale mai târzii din Antichitate.

Un aspect important al structurii sociale şi artistice a Europei renascentiste a fost papalitatea. În perioada Evului Mediu târziu, papalitatea s-a divizat; această divizare a fost numită Marea Schismă a Bisericii occidentale. Uneori erau recunoscuți simultan mai mulți papi, iar Palatul Papal din Avignon a înlocuit Vaticanul ca sediu papal. În 1417 schisma s-a sfârşit, iar Martin al V-lea a readus papalitatea la Roma. Timp de secole, puternici lideri papali – Niccolo al V-lea, Inocențiu al VIII-lea, Iulius al IIlea şi Leon al X-lea fiind probabil cei mai importanți dintre aceştia – au devenit principalii patroni ai artelor. În perioada barocă de mai târziu această reconstrucție va continua, iar papii vor acționa mai departe ca lideri laici, cheltuind venituri mari pe lucrări de artă, cadouri pentru

favoriți sau campanii militare. În domeniul sculpturii, uşile de bronz ale Bisericii Sfântul Petru făcute de Filarete, mormântul lui Inocențiu al VIII-lea de Antonio Pollaiuolo şi comandarea de medalii şi alte lucrări lui Benvenuto Cellini au reprezentat o parte a acestei restabiliri papale în Roma Renaşterii.

Stilul manierist şi arta stilizată create în Italia secolului XVI ar fi fost de neconceput fără conducerea idealizantă a marilor maeştri de la apogeul Renaşterii, dar scopurile manieriştilor erau întrucâtva diferite. Încurajați în special de către cunoscători şi patroni de curte, sculptorii manierişti au atins o eleganță rece şi uneori un formalism de gheață, destul de diferite de lucrările mai emoționante şi pasionate de la începutul secolului XVI. Giambologna a experimentat cu sculpturi care trebuiau privite din diferite unghiuri, în timp ce majoritatea sculptorilor de dinainte îşi concentraseră atenția asupra unui singur punct de vedere, sau asupra unei zone restrânse de observație. Împreună cu atitudinea artistică manieristă a apărut o atitudine socială care favoriza varietatea, extravaganța, inventivitatea, grația şi conştiința de sine. Autobiografia lui Benvenuto Cellini, plină de evenimente colorate, bravadă şi lăudăroşenie, e complementul perfect al carierei sale artistice. Nu e uşor de trasat linia dintre manierism şi apogeul Renaşterii, iar „manieriştii" înşişi nu au fost totdeauna conştienți de locul pe care îl ocupau în istoria artelor. Ei considerau că depăşeau natura prin figuri idealizate, bine studiate şi variate, scopuri împărtăşite şi de artiştii de dinainte.

Secolul XVII, epoca barocului, a fost marcat de o serie de schimbări sociale: luptele dintre religii au dus la Contrareformă; misiunile catolice s-au răspândit în toată lumea; cerurile au fost explorate în mod ştiințific, iar realitatea imediată cu ajutorul microscopului; a continuat de asemenea descoperirea de popoare şi regiuni ale globului, care toate creşteau sentimentul potențialului uman. Această nouă mentalitate expansivă şi investigatoare e reflectată de un naturalism subiacent în sculptură şi o respingere a artificialităților manierismului, care au fost îndepărtate de dramaticele figuri baroce în acțiune, uneori „plasate" în scene mărețe, de palate, oraşe sau aşezăminte ecleziastice. Gian Lorenzo Bernini a dominat scena sculpturală a Romei baroce prin sculpturile sale de sfinți în extaz, fântâni complexe şi armata de sfinți din piața Sfântul Petru, un proiect realizat de Bernini şi marele său atelier. În toată Europa, sofisticatele creații manieriste şi detaliile ingenioase au fost înlocuite de mai vastul şi mai emoționalul stil nou.

Ca şi în politică, Ludovic al XIV-lea al Franței a avut un impact major şi asupra artelor. Regele-Soare, care a ajuns efectiv la putere în 1661, s-a considerat pe

sine însuşi drept un model de perfecțiune, moştenitorul spiritual al lui Apolo sau al lui Alexandru cel Mare, şi a favorizat în artă clasicismul; acest fapt e reflectat în comenzile sale sculpturale, dar şi în cele din arhitectură sau pictură. Ludovic prefera o versiune de clasicism mai degrabă bombastică şi greoaie, bine exemplificată de arhitectura vremii, decorațiunile interioare şi proiectul grădinilor de la Versailles, o celebră casă de vânătoare pe care a transformat-o într-un centru al puterii. Când Ludovic a murit, printre aristocrații Franței s-a simțit o anumită uşurare. Curtenii s-au mutat de la Versailles la nouconstruitele hôtels particuliers din Paris. Au fost preferate lucrări de dimensiuni mai mici, iar decorațiunile au devenit mai uşoare şi mai diafane, în aşa-numitul stil rococo. Termenul, care a fost creat mai târziu, se pare că de către elevii din cercul neoclasicist al lui Jacques Louis David, indică faptul că arta era un amestec dintre barocco, baroc, şi rocaille, sau lucrări din pietriş (sau cochilii de scoici), şi era o versiune mai uşoară a barocului. Practicat de Clodion (Claude Michel) şi de o armată de artizani care au creat interioarele perioadei, stilul rococo a înflorit în case nobile de țară, locuințe de la oraş, şi – poate cel mai memorabil – în interioare de biserică. Născut în Franța, stilul a înflorit pretutindeni de-a lungul Europei, şi a atins apogeul în interioarele bisericilor catolice din Austria şi din sudul Germaniei.

Secolul al XVIII-lea a fost o epocă a progresului şi a descoperirilor ştiințifice, şi se pare că înzorzonatul rococo nu a fost pe gustul tuturor. Nu a prins niciodată rădăcini în Anglia sau în America, unde preferințele în sculptură înclinau greu înspre copierea Antichității, un gust format de englezi prin expunerea lor la antichități în timpul Marelui Tur (călătorie de lungă durată, de la câteva luni la câțiva ani, întreprinsă de tinerii englezi bogați, care includea Franța, Italia, Germania şi Țările de Jos, cu scopul rafinării educației şi culturii). Copiile după sculptorii italieni renascentişti erau de asemenea la modă în Anglia, iar când geniul nativ se exprima, el o făcea, deloc surprinzător, în forme care aminteau de Antichitate, ca în arta lui John Flaxman. Englezii şi-au făcut o specialitate din a crea grădini naturale şi aparent spontane, iar sculpturile în manieră antică îşi găseau deseori un loc în peisajul acestora.

Epoca modernă: de la neoclasicism la secolul XX

Accentul pus pe virtute în secolul XVIII era greu compatibil cu deliciile rococo-ului, iar până la urmă ceva trebuia să se schimbe. După cum se va vedea, pentru încă o dată în arta occidentală, clasicismul a însemnat salvarea. Neoclasicismul s-a răspândit, inspirat parțial de către redescoperirea oraşelor Herculaneum şi Pompei, şi cultivat de setea de virtute, care se considera că e întruchipată în sculptura moderată şi calmă a Antichității. Mişcarea neoclasică era destinată unui succes sigur, şi s-a întins în toată Europa şi America, şi chiar mai departe. A fost nutrită şi dezvoltată de o serie de evenimente şi mişcări: Marele Tur, redescoperirea oraşelor romane, sistemul educațional care punea accent pe studiul Antichității, recuzarea stilurilor baroc şi rococo, toate acestea au alimentat o mişcare ce a dominat în arhitectură, sculptură şi artele decorative, şi a avut un impact major în pictură.

O serie de regimuri politice au utilizat stilul clasic pentru a-şi atrage susținerea publică. Nu era o practică nouă, deoarece unii lideri italieni mai făcuseră acelaşi lucru. Această practică a asociat noile regimuri cu o lungă tradiție care era cultă, virtuoasă, pătrunsă de valorile democrației, favorabilă educației, şi care se afla la apogeul culturii laice între civilizațiile lumii. Revoluționarii francezi au îmbrățişat imediat stilul neoclasic, iar Napoleon l-a continuat, asociindu-se pe sine cu iconografia romană imperială. Revoluția Americană şi urmările ei au dus la adoptarea referințelor clasice despre formele de guvernământ greceşti şi romane, dar englezii înşişi au oferit fundalul pentru acest fapt, şi încorporaseră deja noile idei clasice în tradițiile sculpturale şi în alte forme de artă. Fiecare țară şi fiecare regim, în versiuni uneori nuanțate, s-au împărtăşit din acest stil neoclasic. Caracterul său internațional a fost produsul schimbului de idei artistice şi al cercetării aceloraşi surse antice.

Un alt stil internațional, romantismul, s-a desfăşurat în secolul XIX pe un fundal de industrializare avansată, democrație şi deziluzie față de unele rezultate ale acestor evoluții economice şi politice. Romanticii au explorat lumea iraționalului, depărtările, bizarul, iar arta lor i-a atras deseori pe cei privați de progresul social şi de schimbările experimentate de cultura occidentală. Acest mod de gândire a mai continuat până spre sfârşitul secolului, şi chiar după aceea,

şi se poate afirma că romantismul a continuat şi continuă să inspire gândirea modernă şi soluțiile artistice.

Gânditorii de la sfârşitul secolului XIX au oferit o serie de încercări de explicare a lumii, iar recunoaşterea puterii iraționalului sau a forțelor ascunse, fie că era vorba de Freud, Nietzsche, Jung sau Marx, a generat manifestări artistice. Paul Gauguin, care a explorat (şi exploatat) lumea stilistică şi iconografică din insulele Pacificului de Sud, e un exemplu al acestui curent antiburghez. Chiar înainte de Darwin, lumea animalelor şi puterile lor i-au atras în mod deosebit pe romantici. Darwin, în Originea speciilor (1859) l-a legat genealogic pe homo sapiens de lumea animală, iar atât în această perioadă, cât şi înainte, literatura prezenta importanța animalelor şi a spiritelor animale în lucrările poeților şi prozatorilor romantici; animalele erau considerate înțelepte şi pasionate, iar sentimentele lor erau legate de cele umane, o temă deja explorată de Leonardo da Vinci, Charles le Brun şi alți artişti. Sculptura lui Antoine-Louis Barye exprimă acest interes pentru pasiunile lumii animale într-o manieră însuflețită, explorată de asemenea de pictori ca George Stubbs, Eugene Delacroix şi Henri Rousseau.

Sfârşitul secolului XIX a fost o vreme a marilor schimbări culturale şi sociale, iar unii artişti au părut să răspundă la ele producând o artă la fel de revoluționară ca noile idei din ştiință, filozofie şi psihologie. Auguste Rodin, de exemplu, a evoluat în direcția modernismului spre sfârşitul secolului XIX, dar mulți sculptori au preferat o abordare mai studiată, mai academică şi mai tradițională. În întreaga Europă şi în America, sculptura academică şi tradițională a avut parte de admirația publicului, şi multe dintre aceste lucrări încă domină locurile publice, de la aşa-numitul Eros al lui Alfred Gilbert din Piccadilly Circus, în Londra, până la Mica Sirenă a lui Edvard Eriksen din portul din Copenhaga sau Statuia Libertății de la New York, de Frederic Auguste Bartholdi (imaginea 725). Această colosală creație e un specimen remarcabil de clasicism academic, produs într-o perioadă în care chiar şi şcoala cea mai puțin avangardistă din America era pregătită să exploreze toate varietățile de manifestare ale modernismului timpuriu. Secolul XX a fost marcat de o nouă subiectivitate în gândire, iar vechile paradigme au lăsat locul altora noi. Teoria relativității a lui Einstein a răsturnat credințele statice din fizică. Compozitorii muzicali atonalişti au respins vechiul sistem care viețuise timp de 400 de ani, şi au distras atenția auditivă de la note şi pauze muzicale. Gânditorii psihanalitici au continuat să submineze încrederea în gândirea şi rațiunea conştientă. Şi chiar şi economiştii au introdus noi idei de subiectivitate în gândirea economică, văzând prețurile ca un rezultat

al sentimentului schimbător al cererii şi ofertei, mai degrabă decât bazat pe factori fermi, cum ar fi costul de producție. Toate acestea făceau parte dintr-o nouă mentalitate care percepea universul ca fiind dinamic, iar artiştii au împărtăşit această nouă viziune. Cubismul e cel mai evident participant la această gândire nouă, iar centrarea pe fragmentare, schimbarea punctului de vedere şi reevaluarea idealurilor artistice tradiționale au continuat să fie răspândite în secolul XX.

De la abstracțiile lui Umberto Boccioni şi Jacques Lipschitz, la lucrările lui David Smith şi Donald Judd a fost o linie aproape neîntreruptă de gust modernist împărtăşit. Dar acest modernism nu a fost lipsit de opoziție în secolul XX. Chiar de la începutul secolului, în miezul deplasării paradigmelor din arta academică înspre soluțiile moderniste, a avut loc tragedia Primului Război Mondial, cu imense pierderi umane, fără ca vreo parte să fi avut ceva semnificativ de câştigat. Războiul a lăsat în urmă o generație deziluzionată, iar mişcarea artistică Dada, şi chiar suprarealismul pot fi atribuite acestei pierderi a încrederii şi unei viziuni mai întunecate. Ei au pus la îndoială şi valoarea modernismului, o provocare ce va continua spre sfârşitul secolului în lucrările postmoderniştilor, care şi-au găsit în Dada un premergător spiritual. Trăsăturile abstracte ale gândirii moderne au fost de asemenea puse sub semnul întrebării de către artiştii pop din deceniile 1950 şi 1960, care au folosit obiecte cotidiene sau reproduceri ale lor pentru a critica, printre altele, societatea modernă consumeristă. Într-adevăr, sculptura modernă îşi găseşte deseori expresia în forma lucrurilor efemere care sunt ridicate la rangul de artă: „obiectul găsit" al începutului de secol XX e reînnoit în arta instalațiilor contemporane. E nevoie acum ca sculptura arhitecturală să renască. De mult timp izgonită de arhitecții moderni, ornamentația sculpturală a dispărut aproape cu desăvârşire. Ideea că forma urmează funcției lasă puțin loc ornamentației sculpturale, care a fost multă vreme nestemata de pe coroana construcției arhitecturale. Poate că o nouă generație de arhitecți va îmbrățişa din nou folosirea ornamentelor sculptate sau modelate pentru a exprima sentimente de grație, frumusețe şi noblețe.

ANTICHITATEA

În perioada creşterii şi dezvoltării oraşelor-state greceşti, artele literare au evoluat mai repede decât pictura şi sculptura. În momentul în care Homer îşi crea epopeile, Grecia era martora înfloririi epocii stilistice cunoscută drept perioada geometrică, ce a durat din circa 950 până în 750 î. C., un stil dominat de forme rigide, în care fluiditatea trupului uman de-abia începea să se întrevadă. Deşi grecii erau din ce în ce mai mult expuşi obiceiurilor străine şi culturii materiale datorită comerțului, ei au reuşit să adapteze şi să modifice stilurile artistice împrumutate. Arta Orientului Apropiat şi cea egipteană au ajutat la conturarea artei greceşti din perioada arhaică (circa 750-480 î. C.). În această vreme grecii au început să dea formelor omeneşti un sentiment de viață mai intens, cum ar fi faimosul „zâmbet arhaic”, şi o nouă subtilitate în articularea corpului uman.

Remarcabila evoluție a sculpturii greceşti în timpul secolului al V-lea î. C. e de neegalat în istoria artelor. Inovațiile realizate în această perioadă au influențat evoluțiile stilistice timp de mii de ani, şi nu aparțin doar omenirii din acel moment, ci întregii umanități.

Utilizarea mutării centrului de greutate într-o siluetă ce stă în picioare, torsiunea concomitentă şi subtilitatea atitudinii corporale erau aspecte-cheie ale acestui nou stil, dar la fel de importante erau perfecțiunea formelor naturale, calmul nobil, echilibrul dinamic al mişcării, armonia părților şi proporțiile regulate. Toate acestea au ajuns să caracterizeze ceea ce numim „clasicism”. Sculptorii Policlet, Fidias (conducătorul proiectului Partenonului) şi Miron au lucrat în moduri uşor divergente, dar compatibile, pentru a atinge o artă a moderației şi a perfecțiunii.

Secolul al IV-lea î. C. a fost martorul unei expansiuni a scopurilor artistice ale generațiilor anterioare de sculptori greci. Lisip şi Praxiteles au dat finețe corpului uman, şi din figurile lor emană o grație nonşalantă. Artiştii acestei perioade au umanizat zeii şi au adăugat un element de eleganță mişcărilor şi expresiilor acestora. Sculptorii din secolul IV î. C. au mărit complexitatea spațială a experienței contemplării: brațele statuilor pătrund uneori până în spațiul nostru intim, grupurile au un aranjament mai dinamic, şi avem de câştigat dacă ne uităm la aceste sculpturi din mai multe unghiuri.

Schimbările din secolul IV î. C. ne pot cu greu pregăti

pentru explozia de stiluri care a avut loc în perioada elenistică, o epocă a exagerărilor: realism extrem în redarea detaliilor şi în captarea momentelor vieții de zi cu zi; deosebita eleganță a formei feminine, după cum vedem în memorabila Venus din Milo (imaginea 117) şi în Nike din Samotrace; şi extrema plasticitate musculară a figurilor masculine în acțiune. Frumusețea şi rafinamentul lui Apolo din Belvedere (imaginea 90), acum în colecția Vaticanului, serveşte drept mărturie pentru continuarea rafinată a idealurilor greceşti anterioare. Pe de altă parte, figurile în relief de pe Altarul din Pergamon, care redau bătălia dintre zei şi giganți, sunt puternice ca fizic şi expresie facială, cu ochi bine redați, şuvițe groase de păr în vânt şi o atitudine teatrală în gesturi. Mai târziu, Michelangelo şi Bernini se vor inspira din lucrările elenistice pe care le cunoşteau din originale greceşti şi copii romane. Romanii au rămas mereu într-o anumită măsură sub influența grecilor, dar şi-au dezvoltat moduri proprii de expresie sculpturală. Cel mai impresionant dintre acestea, neinfluențat de modelele elenistice, a apărut în perioada republicană (până în a doua jumătate a secolului I î. C.) Sculptorii romani au redat detalii-cheie ale expresiei şi au creat lucrări ce transmit un înalt simț moral, reprezentând virtuți ca înțelepciunea, hotărârea şi curajul.

Cu puțin înainte de perioada lui August, în arta romană a intrat un tip nou de idealizare, exemplificat de către aranjamentul compozițional armonios şi curgător al basoreliefurilor de pe Ara Pacis Augustae (imaginea 126). O figură în picioare a lui August, din marmură, Augustus della Prima Porta (imaginea 121), e o versiune romanizată a tradiției greceşti, cu o postură contrapposto (mutare a centrului de greutate) şi cu o față idealizată, întinerită, a conducătorului. Mai puțin greceşti în concepție sunt detaliile armurii şi bogăția faldurilor din îmbrăcăminte. Din acest moment şi până la sfârşitul Imperiului Roman a avut loc o continuă bătălie artistică, fără niciun rezultat definitiv, între idealism şi realism. Fundalul acestei bătălii a fost format din mulțimea de originale greceşti şi copii romane ale lor care au împodobit grădinile, curțile şi forurile romane, iar aceste lucrări variau ca stil de la cel arhaic la cel elenistic.

Fără a fi deloc influențați de greci de data aceasta, romanii şi-au dezvoltat propriile lor tradiții şi au fost cu deosebire inventivi pentru a atinge noi expresii stilistice în monumentele publice. Narațiunea viguroasă şi varietatea basoreliefurilor de pe Arcul lui Titus impresionează încă şi azi, şi nu e de mirare că i-a inspirat şi pe artiştii renascentişti. Nu mai puțin remarcabile sunt basoreliefurile complexe de pe

Columna lui Traian şi Columna lui Antoninus Pius. Cu compoziții ce formează un continuum, sute de figuri împodobesc în relief aceste coloane, arătând aspecte militare şi – chiar mai semnificativ – tehnologice, ale armatelor romane. Figurile umane par mari în comparație cu fondul arhitectonic, iar relația „medievală” dintre figură şi circumstanțele spațiale îşi are începutul acum. Declinul şi prăbuşirea Imperiului Roman a î. C.) Sculptorii romani au redat detalii-cheie ale expresiei şi au creat lucrări ce transmit un înalt simț moral, reprezentând virtuți ca înțelepciunea, hotărârea şi curajul. Cu puțin înainte de perioada lui August, în arta romană a intrat un tip nou de idealizare, exemplificat de către aranjamentul compozițional armonios şi curgător al basoreliefurilor de pe Ara Pacis Augustae (imaginea 126). O figură în picioare a lui August, din marmură, Augustus della Prima Porta (imaginea 121), e o versiune romanizată a tradiției greceşti, cu o postură contrapposto (mutare a centrului de greutate) şi cu o față idealizată, întinerită, a conducătorului. Mai puțin greceşti în concepție sunt detaliile armurii şi bogăția faldurilor din îmbrăcăminte. Din acest moment şi până la sfârşitul Imperiului Roman a avut loc o continuă bătălie artistică, fără niciun rezultat definitiv, între idealism şi realism. Fundalul acestei bătălii a fost format din mulțimea de originale greceşti şi copii

romane ale lor care au împodobit grădinile, curțile şi forurile romane, iar aceste lucrări variau ca stil de la cel arhaic la cel elenistic. Fără a fi deloc influențați de greci de data aceasta, romanii şi-au dezvoltat propriile lor tradiții şi au fost cu deosebire inventivi pentru a atinge noi expresii stilistice în monumentele publice. Narațiunea viguroasă şi varietatea basoreliefurilor de pe Arcul lui Titus impresionează încă şi azi, şi nu e de mirare că i-a inspirat şi pe artiştii renascentişti. Nu mai puțin remarcabile sunt basoreliefurile complexe de pe Columna lui Traian şi Columna lui Antoninus Pius. Cu compoziții ce formează un continuum, sute de figuri împodobesc în relief aceste coloane, arătând aspecte militare şi – chiar mai semnificativ – tehnologice, ale armatelor romane. Figurile umane par mari în comparație cu fondul arhitectonic, iar relația „medievală” dintre figură şi circumstanțele spațiale îşi are începutul acum. Declinul şi prăbuşirea Imperiului Roman a reprezentat un fundal dramatic pentru schimbarea de stil din arte, implicit şi din sculptură. În perioada Imperiului târziu, din secolele al III-lea şi al IV-lea d. C., când împărații aveau domnii scurte şi zbuciumate, iar lumea trecea prin evenimente dramatice, portretistica a atins un nivel extraordinar al expresivității, uneori surprinzând frica sau viclenia, sentimente specifice acelor vremuri. Chestiunea subiectivă a declinului în stil se naşte din

observarea Arcului lui Constantin (imaginea 166): juxtapunerea basoreliefurilor mai vechi lângă cele din secolul IV e sugestivă prin proporțiile reduse şi repetiția tipurilor şi atitudinilor celor din urmă. Astfel, chiar înainte de apariția creştinismului, era prezent un declin în stil şi în gusturi. Acest fapt e foarte evident în arta portretisticii: expresia nobilă a feței şi armonia şi idealismul corporal al stilului clasic au dispărut, şi nu vedem decât un corp nud cu un cap mic şi un piept plat şi larg. Creştinii, care au schimbat caracterul vieții romane, au moştenit stilurile sculpturale ale ultimilor romani. Au fost reutilizate chiar şi unele tipuri iconografice; de exemplu, trăsături ale lui Apolo i-au fost atribuite lui Christos. Apare o preferință marcantă pentru fildeş ca material pentru sculptură, preferință care se va menține pe toată durata Evului Mediu. Inovațiile iconografice creştine timpurii au fost substanțiale, şi în artă a apărut o întreagă categorie de subiecte. În jumătatea estică a fostului Imperiu Roman, Imperiul Bizantin va supraviețui şi va evolua. Sculptorii săi au păstrat trăsături adaptate din stilul roman târziu, iar până la urmă bizantinii vor ajuta la reintroducerea unora dintre vechile idei artistice mediteraneene în Italia, în timpul Evului Mediu târziu şi la începutul Renaşterii.



1. Anonim, Iris, frontonul vestic, Partenon, Atena, circa 438-432 î. C. Marmură, înălțime: 125 cm. British Museum, Londra. Antichitatea greacă



2. Anonim, Portretul lui Iulius Cezar, circa 30-20 î. C., Marmură, 59 x 19 x 26 cm. Muzeul Vatican. Antichitatea romană

Iulius Cezar şi-a început cariera politică la conducerea guvernului republican tradițional din Roma, dar şi-a încheiat-o ca dictator criminal. Cezar preluase controlul asupra vastului imperiu al Romei, evitând practica împărțirii puterii cu Senatul. Conducerea sa fermă a generat stimă, dar tirania lui a născut resentimente. Acestea au dus la asasinarea lui, la Idele lui Martie din anul 44 î. C. Acest portret redă nu numai trăsăturile fizice ale lui Cezar, ci şi caracterul său. Îi simțim forța, inteligența şi noblețea. Bustul e în tradiția republicană a portretisticii veriste.



3. Anonim, „Kore din Auxerre”, circa 640-630 î. C., Calcar, înălțime: 73 cm. Muzeul Luvru, Paris. Antichitatea greacă

În secolul VII î. C., sculptorii greci au început pentru prima oară să creeze statui de dimensiuni mari din piatră. Tradiția aceasta s-a dezvoltat din producția de figurine mici din bronz şi teracotă, fabricate în Grecia încă din secolul X î. C. Prin această piesă, artistul a schimbat concepția sculpturală, de la figurinele mici şi portabile, la cele mari, de tip statuar, care vor deveni foarte comune în arta greacă de mai târziu. În acest exemplu timpuriu, care are mai puțin de un metru înălțime, influența egipteană se observă în părul redat schematic, ca o perucă, şi în atitudinea rigidă şi frontală. E îmbrăcată într-o robă lungă cu modele şi un şal, şi e împodobită doar cu o centură lată. O mână e ridicată până la piept, făcând un gest de reverență. Cel mai probabil creată pentru a fi pusă într-un sanctuar, această „kore”, sau figură feminină reprezenta fie o tânără evlavioasă, fie o zeiță căreia i se adresau rugăciuni.



4. Anonim, Cleobis şi Biton, Sanctuarul lui Apolo din Delfi, circa 610-580 î. C., marmură, înălțime: 218 cm. Muzeul de Arheologie, Delfi. Antichitatea greacă

„Cleobis şi Biton” sunt statui în mărime naturală care au fost găsite în sanctuarul de la Delfi. O inscripție ne indică faptul că artistul era din Argos, din peninsula Peloponez. Faptul că au fost create în Argos ne face să credem că îi reprezintă pe gemenii mitici Cleobis şi Biton. Se spune că aceşti tineri din Argos au tras un car pe o distanță de opt kilometri pentru a o duce pe mama lor la un festival dedicat zeiței Hera. Ca răsplată, Hera le-a oferit tinerilor un lucru care atunci era considerat un mare cadou: o moarte liniştită, în somn. Frații au adormit la festival şi nu s-au mai trezit niciodată. Forța lor deosebită, devotamentul față de mama lor şi moartea prematură au fost amintite în statui memoriale oferite la marele sanctuar de la Delfi, conform istoricului Herodot. Aceste statui, care ar putea fi exact cele descrise de Herodot, sunt apropiate ca dată a creației de Capul din Dipilon (imaginea 8) şi au acelaşi stil egiptean, cu detalii decorative şi incizate.



5. Anonim, Moscoforos, sau „Cel ce duce un vițel”, Acropole, Atena, circa 570 î. C., marmură, înălțime: 164 cm. Muzeul Acropole, Atena. Antichitatea greacă



6. Anonim, Kouros din Sounion, Templul lui Poseidon, Capul Sounion, circa 600 î. C., marmură, înălțime: 305 cm. Muzeul Național de Arheologie, Atena. Antichitatea greacă



7. Anonim, Sfinxul din Naxos, Sanctuarul Pământului, Delfi, circa 560 î. C., marmură, înălțime: 232 cm. Muzeul de Arheologie, Delfi. Antichitatea greacă

Această grațioasă creatură e un amestec de leu, vultur şi femeie. Grația şi frumusețea îi scot în evidență puterea: rolul acestei fioroase creaturi era de a proteja tot ceea ce putea să vadă din vârful unei coloane înalte, unde se afla. Columna şi sfinxul au fost create cu scopul de a fi oferite de cetățenii oraşului Naxos pentru sanctuarul de la Delfi. Astfel de ofrande, printre care se puteau număra şi figurine sau statui, reflectă natura „quid pro quo” (de schimb echitabil) a relației pe care grecii o aveau cu zeii lor. Cereau ceva unui zeu, promițând o ofrandă în cazul în care obțineau ce voiau. Sanctuarul de la Delfi era un loc popular pentru astfel de rugăciuni; oameni din toată Grecia veneau aici pentru a consulta oracolul de la templul lui Apolo înainte de a face un lucru important. Dacă obțineau favoarea lui Apolo, lăsau o ofrandă.



8. Anonim, Capul din Dipilon, Dipilon, Atena, circa 600 î. C., marmură, înălțime: 44 cm. Muzeul Național de Arheologie, Atena. Antichitatea greacă

Acest fragment e un rar exemplu timpuriu de „kouros”, sau statuie masculină care stă în picioare. Numele lui vine de la cimitirul Dipilon din Atena, locul unde a fost găsit. Acolo, în secolul VI î. C., statuile erau folosite uneori pentru a marca locul mormintelor. Deşi statuile feminine erau îmbrăcate modest, cele masculine erau nude, reprezentând probabil zei sau eroi. Ca şi Kore din Auxerre (imaginea 3), aceste statui au evoluat atât din tradiția locală de figurine mici, cât şi din tradiția egipteană de mari sculpturi din piatră. Crearea timpurie a acestei piese e revelată de stil, care e mai mult decorativ decât realist. Ochii şi sprâncenele sunt incizați adânc, contururile feței sunt plate, iar forma urechii e indicată prin linii curbe şi concentrice. Părul e modelat în manieră egipteană şi prins la spate cu o panglică. În cursul secolului VI, sculptura greacă va pierde această calitate decorativă şi va deveni din ce în ce mai realistă şi mai naturală.



9. Anonim, Kore dedicată Herei de Keramyes din Samos, circa 570-560 î. C., marmură, înălțime: 192 cm. Muzeul Luvru, Paris. Antichitatea greacă

Această kore poate fi înțeleasă mai bine prin comparație cu Kore din Auxerre, prezentată înainte. Ea continuă tradiția de a sculpta figurine feminine aşezate în picioare, dar prezintă o evoluție în forma artistică. Sculptura, la fel ca în exemplul anterior, e îmbrăcată modest cu o robă lungă şi un şal, dar forma corpului de dedesubt e mult mai vizibilă, în special curbele umerilor, sânii şi abdomenul. Sculptorul a atras atenția asupra acestor forme arătând cum veşmintele se adună, se pliază şi cad pe corpul unei femei. În locul peplumului greu de lână purtat de Kore din Auxerre (imaginea 3), aceasta poartă un chiton, un veşmânt uşor şi foarte cutat, făcut din pânză. Cutele sunt redate în detaliu, creând un model vertical ce contrastează cu drapajul diagonal al şalului. Această atenție acordată modelelor drapajului va continua să caracterizeze sculptura feminină din Grecia în următoarele secole.



10. Anonim, Ornite, Grupul Geneleos, Heraion din Samos, Samos, circa 560-550 î. C., marmură, înălțime: 168 cm. Muzeul de Stat, Berlin. Antichitatea greacă



11. Anonim, Kore, Keratea, circa 570-560 î. C., marmură, înălțime: 193 cm.
Muzeul de Stat, Berlin. Antichitatea greacă



12. Anonim, Kore 679, sau „Kore cu peplum”, Acropole, Atena, circa 530 î. C., marmură cu urme de vopsea, înălțime: 118 cm. Muzeul Acropole, Atena. Antichitatea greacă

Cunoscută şi sub numele de Kore cu peplum, această piesă a fost o altă victimă a invaziei persane, dezgropată de sub ruinele Acropolei din Atena. Deşi veşmântul ei greu cade drept în jos de-a lungul corpului, sculptorul a evidențiat curbele umerilor, sânii şi şoldurile. Sub fusta dreaptă, ea poartă un chiton uşor din pânză încrețită. Fața ei cu forme rotunjite are mai mult realism şi viață decât sculpturile feminine anterioare. Vitalitatea ei e accentuată, pentru privitorul modern, de urmele de vopsea cu care a fost pictată, de mişcarea uşoară a mâinii ridicate şi de piciorul stâng, care face un mic pas înainte.



13. Anonim, Kore 671, Acropole, Atena, circa 520 î. C., marmură, înălțime: 177 cm. Muzeul Acropole, Atena. Antichitatea greacă



14. Anonim, Kouros, sau „Apolo din Tenea”, circa 560-550 î. C., marmură, înălțime: 153 cm. Gliptoteca din München. Antichitatea greacă



15. Anonim, Cap de călăreț, numit „Cavalerul Rampin”, Acropole, Atena, circa 550 î. C., marmură cu urme de vopsea, înălțime: 27 cm. Muzeul Luvru, Paris. Antichitatea greacă

Atunci când persanii au atacat Atena, în 480 î. C. , ei au distrus Acropola, dând foc marilor temple pe care le adăposteau. Relicvele statuare distruse şi arse au fost îngropate de către atenieni ca victime de război. Arheologii au găsit statuile îngropate, aşa că avem numeroase exemple sculpturale din perioada „arhaică” a Greciei. Printre ele se află un număr de kore, sau femei în picioare, dar şi acest rar exemplu de călăreț pe cal. Ca şi figurinele mici de călăreți din bronz de dinainte, această sculptură din piatră în mărime naturală evocă o figură eroică. Bogatele detalii ale părului şi bărbii sunt caracteristice artei Orientului Apropiat, un stil adus la Atena probabil prin coloniile greceşti din Asia Mică. Numele statuii vine de la diplomatul francez care a cumpărat capul, separat de restul piesei, în secolul XIX. Capul a rămas în Paris, la Luvru, iar celelalte fragmente se află la Acropole, în Atena.



16. Anonim, Kouros, Asclepion, Paros, circa 540 î. C., marmură, înălțime: 103 cm. Muzeul Luvru, Paris. Antichitatea greacă



17. Anonim, Capul unui tânăr blond, circa 485 î. C., marmură, înălțime: 25 cm. Muzeul Acropole, Atena. Antichitatea greacă



18. Anonim, Kritios, Kouros, Acropole, Atena, circa 480 î. C., marmură, înălțime: 116 cm. Muzeul Acropole, Atena. Antichitatea greacă



19. Anonim, Kouros din Agrigento, circa 500-480 î. C., marmură, înălțime: 104 cm. Muzeul de Arheologie, Agrigento. Antichitatea greacă.



20. Anonim (Vulca ?), Hercule, Templul Portonaccio, Veii, circa 510-490 î. C., teracotă. Muzeul Național Etrusc din Villa Giulia, Roma. Antichitatea etruscă

Spre deosebire de templele greceşti, cele etrusce sau toscane erau decorate cu sculpturi mari din teracotă plasate pe vârful acoperişului, de-a lungul liniei în care se întâlneau cele două pante ale sale. Unul din cele mai importante temple din Etruria se afla în oraşul Veii. Templul din Veii, numit Templul Portonaccio, avea de-a lungul vârfului acoperişului un grup de figuri făcute din argilă arsă, sau teracotă. Cele două figuri principale ale grupului sunt Apolo (imaginea 21) şi Hercule. Hercule, care e prezentat aici, ține o căprioară, animalul sacru al zeiței Artemis. Sarcina de a prinde căprioara fusese una dintre cele douăsprezece munci ale lui Hercule, o pedeapsă care îi fusese impusă de Oracolul din Delfi pentru uciderea familiei sale. Postura lui Hercule, care ține piciorul pe căprioară (capul animalului nu s-a păstrat) e tipică pentru dinamismul statuilor etrusce. În timp ce statuile arhaice greceşti erau nemişcate şi statice, acest exemplu arhaic etrusc e surprins în mişcare, imobilizând animalul, arătând energia şi forța lui Hercule.



21. Anonim (Vulca ?), Apolo, Templul Portonaccio, Veii, circa 510 î. C., teracotă policromă, înălțime: 180 cm. Muzeul Național Etrusc din Villa Giulia, Roma. Antichitatea etruscă



22. Anonim, Luptătorul din Cerveteri, circa 530-510 î. C. teracotă Gliptoteca Ny Carlsberg, Copenhaga. Antichitatea etruscă



23. Anonim, Atena ducându-l pe Hercule pe Muntele Olimp, circa 530-520 î. C., teracotă Muzeul Național Etrusc din Villa Giulia, Roma. Antichitatea etruscă



24. Anonim, Tânără fugind (Hecate?), frontonul Templului din Eleusis, circa 490-480 î. C., marmură, înălțime: 64 cm. Muzeul Național de Arheologie, Atena. Antichitatea greacă



25. Anonim, Kore 686, „cea tristă”, Acropole, Atena, circa 480 î. C., marmură, înălțime: 58 cm. Muzeul Acropole, Atena. Antichitatea greacă

Kore 686, de pe Acropola din Atena, prezintă atât elemente ale stilului arhaic, cât şi ale celui sever, sau clasic timpuriu care a urmat după el. Şuvițele lungi de păr şi straturile complexe ale veşmintelor sunt elemente familiare sculpturii arhaice. Totuşi, expresia serioasă, sau „severă” de pe fața ei, împreună cu faldurile verticale ale chitonului sunt mai tipice pentru noua estetică mai serioasă a stilului sever. Ornamentația a fost redusă; nu mai poartă coliere sau brățări, iar roba ei nu are niciunul dintre modelele decorative văzute la piesele anterioare. Capul şi fragmentul de tors aparțin probabil bazei pe care scrie „Dedicată de către Eutidikos, fiul lui Taliarcos”. Rolui ei poate fi înțeles astfel ca ofrandă oferită de către Eutidikos, reprezentând fie o zeiță, fie poate pe Taliarcos, mama lui.



26. Anonim, Sarcofagul unui cuplu din Cerveteri, circa 520-510 î. C. teracotă policromă, 111 x 194 x 69 cm. Muzeul Luvru, Paris. Antichitatea etruscă

Deşi civilizația lor a înflorit alături de cea a grecilor, cunoştințele limitate pe care le avem în legătură cu limba şi cultura etruscă au menținut un văl de mister asupra poporului care a trăit în Italia înaintea republicii romane. Arta lor a fost puternic influențată de cea a grecilor, după cum evidențiază acest sarcofag cu ecouri ale stilului din perioada grecească arhaică. Totuşi, sculptura etruscă a creat subiecți mai vii, ca acest cuplu animat de afecțiunea reciprocă profundă. La fel ca majoritatea artei etrusce, aceasta e o piesă funerară, făcută pentru a fi plasată într-unul din complexele morminte săpate de etrusci în solul vulcanic moale din centrul Italiei. El revelează viziunea etruscă despre viața de dincolo: un banchet etern, unde bărbații şi femeile stau întinşi, bucurându-se de mâncare bună şi de băutură în compania celor îndrăgiți.



27. Anonim, Antefix, 500 î. C., teracotă policromă. Antichitatea etruscă

Piatra vulcanică poroasă şi moale din Etruria nu era potrivită pentru construcții sau sculpturi. De aceea templele etrusce erau făcute în general din lemn. Structura din lemn a templelor era protejată de țigle şi ornamente din teracotă. Dacă lemnul nu rezistă ravagiilor timpului, teracota reuşeşte acest lucru, iar astfel de mici decorațiuni din teracotă sunt deseori tot ce a mai rămas din măreţele temple etrusce de odinioară. Piesele de teracotă de pe temple aveau şi rol funcțional, şi decorativ. Cea prezentată aici e un antefix, un ornament plasat la capătul liniei acoperişului, ce acoperea marginea țiglelor şi proteja structura din lemn de dedesubt. Antefixurile erau deseori decorate. Acesta reprezintă capul unei menade, o adoratoare a zeului vinului, Dionisos. Zâmbetul ei fin şi şuvițele lungi de păr arată influența sculpturii greceşti arhaice.



28. Anonim, Antefix cu capul unei gorgone, 500 î. C., teracotă policromă. Antichitatea etruscă



29. Anonim, Kore, Delos, circa 525-480 î. C., marmură, înălțime: 104 cm.
Muzeul Național de Arheologie, Atena. Antichitatea greacă



30. Anonim, Kore 594, Acropole, Atena, circa 500 î. C., marmură, înălțime: 122 cm. Muzeul Acropole, Atena. Antichitatea greacă

Kore 594 e una dintre multele statui de fecioare de la Acropole, din Atena care au fost îngropate după distrugerea templului de către armata persană. Deşi capul nu s-a păstrat, piesa păstrează o atmosferă de eleganță regală, în special datorită cutelor complexe ale veşmintelor bogat decorate. Brațul ei drept se întindea înainte, probabil ținând o ofrandă pentru Atena. Deşi statuile masculine din această perioadă erau complet nude, cele feminine erau nu numai îmbrăcate, ci împodobite cu o întreagă serie de rochii şi bijuterii fanteziste. Multele modele, drapaje şi cute pe care sculptorul le-a dăltuit în veşmintele ei dau piesei o calitate bogat decorativă, accentuată de efectul vopselei în culori vii care s-a păstrat în cantitate mare în părul ei şi pe robă.



31. Anonim, Kore 675, Acropole, Atena, circa 520-510 î. C., marmură, înălțime: 54,5 cm. Muzeul Acropole, Atena. Antichitatea greacă



32. Anonim, Kore 685, Acropole, Atena, circa 500-490 î. C., marmură, înălțime: 122 cm. Muzeul Acropole, Atena. Antichitatea greacă



33. Anonim, Kore 678, Acropole, Atena, circa 530 î. C., marmură, înălțime: 96,4 cm. Muzeul Acropole, Atena. Antichitatea greacă.



34. Anonim, Grații cu daruri, Pasajul Teorilor, Tasos, circa 480 î. C., marmură, 92 x 92 x 33 cm. Muzeul Luvru, Paris. Antichitatea greacă



35. Anonim, Hermes şi Graţiile, Pasajul Teorilor, Tasos, circa 480 î. C., marmură, 92 x 209 x 44 cm. Muzeul Luvru, Paris. Antichitatea greacă



36. Anonim, Apolo şi nimfele, Pasajul Teorilor, Tasos, circa 480 î. C., marmură, 92 x 92 x 33 cm. Muzeul Luvru, Paris. Antichitatea greacă



37. Anonim, Leda şi lebăda, copie după un original grec creat în prima jumătate a secolului V î. C. de către Timoteus. marmură, înălțime: 132 cm.Muzeul Capitoliului, Roma. Antichitatea greacă



38. Anonim, Tânăr îmbrăcat într-o tunică lungă şi strânsă pe corp, numit şi „Conducătorul de car din Motya”, circa 470 î. C., armură, înălțime: 181 cm. Muzeul Joseph Whitaker, Insula Motya. Antichitatea greacă



39. Anonim, Conducătorul de car din Delfi, circa 475 î. C., bronz, înălțime: 180 cm. Muzeul de Arheologie, Delfi. Antichitatea greacă

Delfi era un sanctuar al întregii lumi greceşti, un loc în care grecii de pe tot întinsul pământurilor ocupate de ei se adunau să venereze, să consulte oracolul şi să participe la jocurile pitiene, care se țineau o dată la patru ani. Jocurile cuprindeau evenimente muzicale şi sportive, printre care şi curse de care. Această sculptură făcea parte dintr-un grup oferit pentru a comemora o victorie la o cursă de care, după cum ni se spune în inscripția de pe piesă. Pe lângă conducătorul carului, sculptura mai cuprindea carul, caii şi un grăjdar. Cheltuielile neprecupețite pentru monumentul în mărime naturală nu semnificau doar victoria la cursă, ci şi bogăția donatorului. Figura de bronz era făcută să pară mai naturală prin încrustații din argint, cupru şi piatră la dinți, la panglica de pe cap şi la ochi. Faldurile adânci şi drepte ale veşmintelor sunt specifice stilului de sculptură clasic timpuriu sau sever.



40. Anonim, Naşterea Afroditei, detaliu din „Tronul Ludovisi”, circa 470-460 î. C., marmură, 90 x 142 cm. Muzeul Național, Roma. Antichitatea greacă



41. Anonim, Femeie arzând o ofrandă, detaliu din „Tronul Ludovisi”, circa 470-460 î. C., marmură, înălțime: 84 cm. Muzeul Național, Roma. Antichitatea greacă



42. Anonim, Tânără cântând la fluier dublu, detaliu din „Tronul Ludovisi”, circa 470-460 î. C., marmură, înălțime: 84 cm. Muzeul Național, Roma. Antichitatea greacă



43. Anonim, Kouros numit „Kroisos din Anavisos”, circa 525 î. C., marmură, înălțime: 193 cm. Muzeul Național de Arheologie, Atena. Antichitateagreacă



44. Anonim, Tiranoctonii Harmonius şi Aristogeiton, copie romană după un original grec creat în circa 477 î. C. de către Critios. marmură, înălțime: 195 cm. Muzeul Național de Arheologie, Neapole. Antichitatea greacă

Metalul unei sculpturi ca Harmodius şi Aristogeiton era un bun foarte valoros în lumea antică, aşa că sculpturile făcute din bronz sau alte metale au fost în cele din urmă topite de națiunile cuceritoare sau de liderii cărora nu le păsa de arta predecesorilor lor. Din acest motiv, foarte puține sculpturi din bronz de mari dimensiuni au supraviețuit din Antichitate. Totuşi, romanilor le plăcea arta greacă şi au copiat multe dintre sculpturile grecilor în piatră, materialul preferat de ei. Deseori, originalul din bronz s-a pierdut şi nu mai supraviețuiesc decât copiile romane. La fel s-a întâmplat şi în cazul acestui grup, copii romane în marmură a două sculpturi greceşti din bronz. Personajele sunt Harmodius şi Aristogeiton, doi iubiți care au conspirat împreună să-l ucidă pe tiranul politic Hippias. Ei şi-au pierdut curajul şi l-au ucis în schimb pe fratele acestuia, dar au fost stimați ca eroi de către atenieni, care au crezut că l-au omorât pe tiran. Statuile celor doi au fost ridicate în onoarea lor în agora ateniană.



45. Anonim, Luptător murind, figura din colțul frontonului estic, Templul din Afaia, insula Egina, circa 500-480 î. C. marmură, lungime: 185 cm.Gliptoteca din München. Antichitatea greacă

Templele greceşti erau deseori împodobite cu sculpturi mari pe fronton, adică pe spațiul triunghiular format de marginile acoperişului şi tavan. Primele exemple ale sculpturii de fronton arată că primii artişti nu au reuşit să umple incomodul spațiu triunghiular cu o compoziție unitară; figurile din colțuri erau micşorate până la o scară diminutivă în comparație cu figurile centrale. Totuşi, în grupurile de fronton de la sfârşitul perioadei arhaice, sculptorii au dat dovadă de noi abilități în conceperea compoziției. Figurile centrale, care nu sunt prezentate aici, sunt implicate într-o bătălie energică, fandând şi parând cu săbii şi scuturi. Un arcaş se ghemuieşte pentru a ochi, poziția aplecată permițându-i să încapă în spațiul mic din colțul frontonului. Luptătorul muribund de lângă el umple acel colț, unghiul corpului său în cădere încăpând perfect în cea mai mică parte a frontonului. E creată astfel în spațiul triunghiular o narațiune unică şi unitară, care ne povesteşte o bătălie purtată de eroii locali.



46. Anonim, Eurition şi Deidameia, frontonul vestic, Templul lui Zeus din Olimpia, circa 470-456 î. C., marmură, înălțimea: 235 cm. Muzeul de Arheologie, Olimpia. Antichitatea greacă



47. Anonim, Hercule luptându-se cu taurul din Creta, metopa vestică, Templul lui Zeus din Olimpia, circa 470-456 î. C., marmură, înălțimea: 160 cm. Muzeul Luvru, Paris. Antichitatea greacă.



48. Anonim, Hercule primind merele din Grădina Hesperidelor, metopa estică, Templul lui Zeus din Olimpia, circa 470-456 î. C., marmură, înălțime: 160 cm. Muzeul de Arheologie, Olimpia. Antichitatea greacă

Această metopă, sau componentă pătrată a frizei unui templu, e din templul lui Zeus de la Olimpia, cea mai mare şi mai importantă construcție din prima jumătate a secolului V î. C. Împreună, metopele din templul lui Zeus descriu cele douăsprezece munci ale lui Hercule. Fiecare metopă prezintă una dintre aceste munci sau sarcini. Aceasta prezintă munca a unsprezecea, Merele Hesperidelor. Lui Hercule i s-a spus că va trebui să fure nişte mere care îi aparțineau lui Zeus. El s-a întâlnit cu Atlas, care trebuia să susțină lumea pentru eternitate. Atlas i-a spus că îi va aduce merele dacă Hercule va ține lumea între timp în locul lui. În scena prezentată, Atlas se întoarce cu merele, iar Hercule încearcă să găsească un mod de a-l face pe Atlas să ia lumea înapoi pe umeri. Atena stă în spatele lui Hercule, ajutându-l puțin să țină povara.



49. Anonim, Atena gânditoare, Acropole, Atena, circa 470-460 î. C., Anonim înălțime: 54 cm. Muzeul Acropole, Atena. Antichitatea greacă

Atena era zeița ce ocrotea oraşul Atena, venerată de atenieni pe Acropole şi onorată cu ocazia unor evenimente speciale, cum era de exemplu festivalul panatenaic. Rolul Atenei era de a-i ajuta pe atenieni în război şi de a le aduce prosperitate prin cultivarea măslinilor. În acest basorelief ni se prezintă puterea afecțiunii ei pentru atenieni. Ea citeşte o listă cu soldații atenieni căzuți în război şi îi jeleşte cu tristețe, cu capul aplecat, trupul ei sprijinindu-se pe lance. Atmosfera melancolică a acestei sculpturi e caracteristică stilului sever. Stilul mai e vizibil şi în faldurile grele şi drepte ale veşmintelor Atenei sau ale peplumului, şi în poziția ei nemişcată şi greoaie. Totuşi, în comparație cu sculpturile arhaice anterioare, aici vedem o persoană cu forme redate realist, într-o poziție naturală, exprimând emoții reale. Aceste calități arată evoluția tehnicii artiştilor din secolul VI până în secolul V.



50. Anonim, Hades şi Persefona (fragment), circa 470-450 î. C., teracotă, înălțime: 255 cm. Muzeul Național, Reggio Calabria. Antichitatea greacă

Această placă de teracotă îl reprezintă pe Hades, zeul lumii subterane, cu mireasa lui, Persefona. Hades a răpit-o pe Persefona şi a dus-o în Infern; în durerea ei, mama Persefonei, Demetra, a făcut să nu mai rodească lumea. Zeus a trebuit să intervină, cerându-i lui Hades să o lase pe Persefona să petreacă şase luni pe an cu mama ei. Ciclul trecerii anuale a Persefonei de la mama ei în lumea subterană e reflectat de anotimpuri, iarna rece şi înghețată fiind datorată rămânerii ei sub pământ şi tristeții Demetrei. Pe această placă, Hades şi Persefona sunt prezentați guvernând Infernul. Posturile lor rigide şi regale indică statutul lor de conducători, dar reflectă şi stilul începutului de secol V î. C. , stilul sever. Nemişcarea figurilor, cutele drepte ale veşmintelor şi expresiile faciale serioase sunt toate caracteristici ale stilului sever.



51. Anonim, Apolo, copie după un original grec de Fidias, Apolo Parnopios, creat în jurul anului 450 î. C., marmură, înălțime: 197 cm. Muzeul de Stat, Kassel. Antichitatea greacă

Apolo a fost zeul muzicii, poeziei, medicinii, tragerii cu arcul şi profeției, şi era mereu reprezentat tânăr şi frumos. Aici el are corpul idealizat al unui tânăr atlet. Naturalismul anatomiei lui, cu muşchii sculptați şi mişcarea grațioasă, e exprimat prin poziția relaxată contrapposto. Expresia lui e gânditoare, dar lipsită de emoție. Această statuie tipică secolului V î. C. e transformată în Apolo prin adăugarea părului lung, frumos ondulat, şi prin atributele lui, arcul şi cununa de lauri, pe care trebuia să le țină în mâini.



52. Anonim, Bustul lui Pericle, copie după un original grec, circa 425 î. C., marmură, înălțime: 48 cm. British Museum, Londra. Antichitatea greacă



53. Anonim, Discobolul, copie după originalul grec al lui Miron, circa 450 î. C., marmură, înălțime: 148 cm. Muzeul Național, Roma. Antichitatea greacă

În Discobolul lui Miron vedem forma umană eliberată de posturile verticale din statuile de dinainte. Aici artistul e interesat cu adevărat nu numai de corpul atletului, ci şi de mişcarea corpului său. Muşchii lui se încoardă pentru a pregăti aruncarea, fața e concentrată datorită acțiunii. Deşi poziția lui, cu brațele formând un arc larg, e revoluționară, piesa a fost concepută pentru a fi privită din față. De-abia în secolul următor vor începe artiştii să creeze sculpturi care puteau fi privite din toate părțile.



54. Anonim, Hercule Farnese, copie după un original grec din secolul V î. C., marmură, înălțime: 313 cm. Muzeul Național de Arheologie, Neapole.
Antichitatea greacă

Aici Hercule se odihneşte după ce a obținut merele hesperidelor, pe care le ține în mâna dreaptă. Sculptura e o copie romană în marmură a originalului grec din bronz, atribuit în general lui Lisip, sculptor din secolul IV î. C. Greutatea figurii e susținută aproape în întregime de piciorul său drept şi de ciomagul în care se sprijină, care e acoperit cu pielea de leu specifică lui Hercule. Poziția contrapposto exagerată, sau deplasarea centrului de greutate, e tipică sculpturii din secolul IV î. C. Totuşi, forma grea şi musculoasă nu este. Greutatea neobişnuită a figurii se datorează subiectului, faimoasei puteri a lui Hercule, sau poate fi o exagerare făcută de un copist roman, pentru a satisface idealurile estetice ale publicului roman. Realismul masiv al acestei piese i-a inspirat pe artiştii din Renaştere şi din perioadele următoare după descoperirea ei în ruinele Băii Caracalla din Roma, în secolul XVI.



55. Anonim, Marsias, copie după originalul grec de Miron, marmură. Museo Gregoriano Profano, Vatican. Antichitatea greacă

Ca şi Discobolul lui Miron (imaginea 55), Marsias, sculptura prezentată aici, e redată într-o circumstanță dramatică, ce marchează o îndepărtare de pozițiile frontale rigide ale statuilor arhaice. Copia romană în marmură are nevoie de soclu, dar originalul din bronz ar fi părut şi mai dinamic, fiind echilibrat cu atenție pe propriile tălpi. Subiectul a fost identificat ca Marsias, un satir, care aici tocmai a observat pe jos un instrument de trestie aruncat de Atena. Mişcarea sa e în echilibru, lăsându-se uşor pe spate din cauza suprizei provocată de norocul său, dar fiindu-i încă teamă să ia prețiosul obiect. El îl va lua şi va deveni maestru în utilizarea lui, dar, în stilul tipic tragediilor greceşti, talentul său va însemna prăbuşirea sa. Hybris (excesul) sau mândria, l-a făcut să îl provoace la întrecere pe zeul muzicii, Apolo. El a pierdut, desigur, iar ca pedeapsă a fost jupuit de viu.



56. Anonim, Bronzul A din Riace, copie romană după un original grec, creat în circa 450 î. C. de Fidias, bronz, înălțime: 198 cm. Muzeul Național, Reggio Calabria. Antichitatea greacă



57. Anonim, Bronzul B din Riace, copie romană după un original grec creat în circa 450 î. C. de Fidias, bronz, înălțime: 197 cm. Muzeul Național, Reggio Calabria. Antichitatea greacă

O comoară scufundată, această statuie de bronz a fost scoasă din mare, fiind pierdută într-un naufragiu din Antichitate. Ironia sorții face ca datorită pierderii în mare să fie una dintre puținele statui de bronz care au supraviețuit din Antichitate, deoarece nu a fost topită pentru prețiosul ei material. Luptătorul aparține unei perechi care datează din secolul V î. C. , adică de la apogeul perioadei clasice. În această piesă vedem realizate complet idealurile apogeului perioadei clasice. În acelaşi timp realistă şi idealistă, figura are un corp natural, dar perfect, e redat fiecare muşchi, iar atitudinea e relaxată, firească. Corpul solid şi atletic reflectă idealul unui tânăr atlet, deşi e vorba de un luptător mai bătrân, care inițial a ținut probabil o lance şi un scut. Nuditatea figurii duce de asemenea cu gândul la un atlet, care în Grecia ar fi concurat gol, dar poate evoca şi un erou mitic, sugerând faptul că omul reprezentat aici nu era un luptător obişnuit, ci un erou pe jumătate divin, o ofrandă potrivită pentru unul dintre marile sanctuare ale lumii greceşti.



58. Anonim, Zeus sau Poseidon, Capul Artemision, circa 460 î. C., bronz, înălțime: 209 cm. Muzeul Național de Arheologie, Atena. Antichitatea greacă



59. Anonim, Tânăr din Antikythera, mijlocul secolului IV î. C., bronz, înălțime: 194 cm. Muzeul Național de Arheologie, Atena. Antichitatea greacă



60. Anonim, Bătălia dintre lapiți şi centauri, metopa sudică 29, Partenon, Atena, circa 446-438 î. C., marmură, înălțime: 134 cm. British Museum, Londra.
Antichitatea greacă



61. Anonim, Bătălia dintre lapiți şi centauri, metopa sudică 29, Partenon, Atena, circa 446-438 î. C., marmură, înălțime: 133 cm. British Museum, Londra.
Antichitatea greacă



62. Anonim, Lapit şi centaur, metopa sudică 27, Partenon, Atena, circa 446-438 î. C., marmură, înălțime: 135 cm. British Museum, Londra. Antichitatea greacă

Partenonul, o parte din sanctuarul de la Acropole dedicat Atenei, e considerat o paradigmă a arhitecturii clasice şi vârful sculpturii arhitecturale clasice. Programul său sculptural includea două frontoane, o friză interioară ionică şi una exterioară dorică, cu metope sculptate pe toate cele patru părți, fiecare prezentând o bătălie mitică. Această metopă e din partea de sud, care ilustra centauromahia, sau bătălia dintre lapiți şi centauri. Aici un lapit se luptă cu un centaur. Ambele figuri sunt încordate şi în acțiune, trăgând în direcții opuse, creând un puternic sentiment de dinamism. Forța dinamică e accentuată de cutele robei lapitului, care flutură în spatele lui, adăugând astfel viață fundalului piesei. Mişcarea dramatică, modelele create de cutele veşmântului şi adăugarea de culoare făceau metopa mult mai atractivă vizual pentru privitorul care se afla mult mai jos pe sol.



63. Anonim, Zeițele Destinului, frontonul estic, Partenon, Atena, circa 438-432 î. C., marmură, înălțime: 130 cm. British Museum, Londra. Antichitatea greacă.

Din acest fronton s-a pierdut mult atunci când templul a fost transformat într-o biserică creştină, iar în capătul estic a fost adăugată o absidă. Totuşi, acest grup de zeițe a supraviețuit, şi arată de ce decorațiunile Partenonului sunt considerate apogeul sculpturii arhitecturale greceşti. Forma triunghiulară a frontonului se poate vedea în acest grup, care ar fi ocupat o mare parte a unuia din colțuri. Problema umplerii spațiului triunghiular a fost rezolvată aici cu măiestrie: cele trei zeițe sunt întinse împreună, şezând şi înclinându-se relaxat, pozițiile lor umplând spațiul unghiular în mod firesc. Aflate la o distanță imensă de figurile frontale şi verticale ale perioadei arhaice, aceste trupuri se apleacă, se rotesc, se întind şi se sprijină, veşmintele lor servind doar pentru accentuarea formelor lor feminine.



64. Anonim, Conducerea procesiunii panatenaice, basorelief din friza estică de la Partenon, Atena, 445-438 î. C., marmură, 96 x 207 x 12 cm. Muzeul Luvru, Paris. Antichitatea greacă



65. Anonim, Calul Selenei, frontonul estic, Partenon, Atena, circa 438-432 î. C., marmură, lungime: 83 cm. British Museum, Londra. Antichitatea greacă



66. Anonim, Călăreți, lespedea 38, friza nordică, Partenon, Atena, circa 438-432 î. C., marmură, înălțime: 106 cm. British Museum, Londra. Antichitatea greacă

Partenonul din Atena e o construcție în stil doric, dar are particularitatea de a avea o friză continuă în stil ionic pe marginile cellei (structura centrală). Friza ionică, ce se desfăşoară continuu de-a lungul cellei, a oferit sculptorilor ocazia perfectă de a reda o procesiune lungă. Procesiunea prezentată e festivalul panatenaic, sărbătoarea religioasă anuală a Atenei, în timpul căreia atenienii urcau la Acropole pentru a prezenta o nouă robă, sau peplum, statuii de cult a zeiței. Interesul pentru linia lungă a frizei e păstrat prin varierea membrilor procesiunii: unii sunt prezentați umblând, alții duc animale, iar câțiva călăresc. Pe acest fragment din friză, o serie de călăreți sunt suprapuşi la nivele diferite ale basoreliefului. Unii dintre cai se ridică în două picioare, alții îşi înalță capetele, diversificând acțiunea. Scena originală ar fi fost pictată, făcând-o astfel mai vizibilă pentru privitorul aflat cu 10 metri mai jos.



67. Anonim, Călăreți pregătindu-se pentru procesiunea panatenaică, lespedea 42, friza nordică, Partenon, Atena, circa 438-432 î. C., marmură, înălțime: 106 cm. British Museum, Londra. Antichitatea greacă



68. Anonim, Diomede, circa 430 î. C., marmură, înălțime: 102 cm. Gliptoteca din München. Antichitatea greacă



69. Anonim, Tors masculin, în stilul lui „Diadumenos”, copie romană după un original grec de Policlet din secolul V î. C., realizată în prima jumătate a sec. II d. C. (?), marmură, înălțime: 85 cm, Muzeul Luvru, Paris. Antichitatea romană



70. Anonim, Diadumenos, tânărul atlet, copie după originalul grec de Policlet creat în jurul anului 420 î. C., marmură, înălțime: 186 cm. Muzeul Național, Atena. Antichitatea greacă

Policlet e unul dintre cei mai cunoscuți sculptori din secolul V î. C. , cunoscut în special pentru sculpturile sale de atleți, cum e şi aceasta. Atletul are părul prins cu o panglică, pregătindu-se pentru exerciții. Hainele lui se află lângă el, pe o creangă, deoarece atleții greci făceau exerciții goi. Sculptura Doriforos, sau Canonul, a lui Policlet (imaginea 43) a încercat să ilustreze trupul masculin ideal. În piesa prezentată vedem aceleaşi proporții pe care sculptorul le-a stabilit în Canonul său, şi aceeaşi atenție acordată realismului anatomic. Idealul lui Policlet e un corp greu, musculos, puțin îndesat, în special prin comparație cu figurile mai grațioase ale secolului următor.



71. Anonim, Cariatidă, Templul Erecteion, Acropole, Atena, circa 420-406 î. C., marmură, înălțime: 231 cm. British Museum, Londra. Antichitatea greacă.

Prin cariatidă, columna ajunge la cea mai decorativă formă a sa, fiind înlocuită complet de statuia unei femei. Ea împodobeşte intrarea Erecteionului, un templu dedicat Atenei pe Acropola din Atena, construit pentru a-l înlocui pe cel distrus de persani. Prin formă şi decorațiuni, acest templu deviază de la tradiție, incluzând nu doar neobişnuitele cariatide, ci şi un plan asimetric pe diverse niveluri ale solului, cu două porticuri ce ies din clădirea principală. Acest plan atipic s-a datorat multelor altare din templu şi plasării lui pe un sol neregulat, locul unde se aflase măslinul dăruit oraşului de către Atena. Cele şase cariatide susțin porticul sudic, una dintre adăugirile neobişnuite la planul unui templu tipic. Figurile cariatidelor au toată soliditatea formei pe care o găsim în sculptura secolului V, şi de aceea par potrivite pentru sarcina de a susține un tavan. Exagerata mutare a centrului de greutate şi lipirea veşmintelor de corp sunt tipice pentru sculptura de la sfârşitul secolului V î. C.



72. Anonim, Amazoana rănită, copie romană după originalul grec de Policlet creat în circa 440-430 î. C., marmură, înălțime: 202 cm. Muzeul Capitoliului, Roma. Antichitatea greacă

Amazoanele sunt cunoscute din mitologia greacă drept mari luptătoare. Ca într-un revers al societății greceşti, în societatea amazoniană femeile erau cele care vânau şi mergeau la război; în unele versiuni ale mitului în societatea lor nu era acceptat niciun bărbat, în alte versiuni bărbații sunt prezenți, dar numai cu atribuții domestice. În arta greacă, amazoanele sunt prezentate de obicei războindu-se cu grecii. Deoarece femeile luptătoare reprezentau o inversare a normelor societății greceşti, se crede că imaginile amazoanelor puteau fi metafore ale persanilor, inamici ai grecilor, locuitori ai Orientului, ei fiind „ceilalți” în acelaşi fel în care mitologicele amazoane erau inamici misterioşi şi necunoscuți ai grecilor.



73. Anonim, Artemis, friză, Partenon, Atena, circa 438-423 î. C., marmură, înălțime: 100 cm. British Museum, Londra. Antichitatea greacă



74. Anonim, Femeie înveşmântată aşezată, piatră funerară (fragment), circa 400 î. C., marmură, înălțime: 122 cm. Muzeul Metropolitan de Artă, New York. Antichitatea greacă



75. Anonim, Nike, de Paionios din Mende, circa 420 î. C., marmură, înălțime: 290 cm. Muzeul de Arheologie, Olimpia. Antichitatea greacă



76. Anonim, Nike legându-şi sandala, balustrada templului Atenei Nike, Atena, circa 420-400 î. C., marmură, înălțime: 101 cm. Muzeul Acropole, Atena. Antichitatea greacă

Nike, sau Victoria înaripată, era o tovarăşă a Atenei, reprezentată deseori urmând-o pe zeiță sau ținută în mâna ei. Această figură e din templul Atenei Nike, de pe o friză aflată de-a lungul balustradei, zidul mic ce înconjoară templul. Pe această lungă friză, figura lui Nike a fost prezentată repetat în multe posturi, oferind trofee sau sacrificii. Acest fragment o surprinde pe Nike într-un moment de neatenție, când îşi leagă sandala. Această acțiune întâmplătoare arată felul în care grecii îşi vedeau zeii – umani, imperfecți, supuşi slăbiciunilor şi greşelilor. Aici mişcarea ei oferă de asemenea sculptorului ocazia de a scoate în evidență cutele complexe ale veşmintelor care se adună pe brațul şi pe picioarele ei îndoite.



77. Anonim, Lupoaica capitolină (Romulus şi Remus) secolul V î. C., bronz, înălțime: 75 cm. Muzeul Capitoliului, Roma. Antichitatea etruscă

Roma s-a ridicat la putere dintr-un trecut în care fusese un oraş mic, într-o Italie controlată în cea mai mare parte de etrusci. Totuşi, acest trecut istoric nu era suficient de glorios pentru romani, care au preferat versiunea mitologică a fondării oraşului. În această poveste, doi frați, Romulus şi Remus, descendenți ai eroilor din Războiul Troian şi ai zeului Marte, au fost abandonați lângă râul Tibru. Au fost alăptați de o lupoaică şi astfel au supraviețuit. Mai târziu au fondat oraşul Roma, dar s-au certat; Romulus l-a ucis pe Remus şi a continuat să conducă Roma. În această sculptură, cei doi copii sunt prezentați sugând laptele lupoaicei. Copiii au fost adăugați în Renaştere, aşa că nu putem fi siguri că piesa îi reprezenta pe Romulus şi Remus. Totuşi, datează din primii ani ai republicii romane, deci ar fi putut fi o imagine a mitului fondator. Ironia face ca sculptura să fie opera unui artist etrusc, un reprezentat al însuşi trecutului pe care romanii voiau să-l nege.



78. Anonim, Himera din Arezzo, circa 380-360 î. C., bronz, înălțime: 80 cm. Muzeul de Arheologie, Florența. Antichitatea etruscă

Himera era o creatură mitică, având capul şi corpul de leu, un şarpe drept coadă, şi încă un cap, de capră, crescut pe spate. Monstru puternic, se credea că aducea răul oricui l-ar fi văzut. Originea lui era plasată în Licia, în Asia Mică, dar descrierea monstrului o avem din Etruria, regiune a Italiei care a fost mult influențată de culturile din Orientul Apropiat prin schimburi şi comerț. El arată talentul de metalurgişti al etruscilor. Artistul a suprins animalul scoțând un răcnet înfiorător, crispându-se de durere în timp ce se atacă pe sine însuşi, şarpele-coadă încercând să muşte din nou capul de capră, în timp ce sângele curge din rană. Realismul corpului de leu, cu muşchii încordați şi coastele evidente prin piele, contrastează cu aspectul decorativ al coamei leului şi cu spatele țepos, blana formând un model de-a lungul corpului său.



79. Anonim, etrusc sau italian?, Statuia Afroditei (?), Nemi, circa 350 î. C., bronz, înălțime: 50,5 cm. Muzeul Luvru, Paris. Antichitatea etruscă



80. Anonim, Marte din Todi, sfârşitul sec. V î. C., bronz, Muzeul Vatican.
Antichitatea etruscă

Etruscii erau un popor originar din Italia, care locuiau în zona care azi le poartă numele, Toscana. Erau prosperi, în parte datorită accesului la bogate zăcăminte metalice. Măiestria lor în prelucrarea metalelor e dovedită de această statuie de bronz a unui luptător în armură care face o libație, sau o ofrandă de băutură, înaintea bătăliei. În mâna dreaptă ține vasul din care toarnă băutura, iar cu mâna dreaptă se sprijinea inițial în lance. Figura era probabil completată de un coif. În naturalismul redării luptătorului şi în poziția contrapposto observăm influența Greciei secolului V. Totuşi, o statuie grecească ar fi fost nudă; luptătorul îmbrăcat sumar e evident opera unui artist toscan. Statuia a fost găsită în Todi, pe locul unui sanctuar antic dedicat lui Marte. A fost îngropată între lespezi de piatră, cu ocazia unei prăbuşiri, ceea ce explică faptul că s-a păstrat până acum.



81. Anonim, Bătălia dintre greci şi amazoane, friza estică, Templul lui Apolo din Bassae, circa 420 î. C., marmură, înălțime: 70 cm. British Museum, Londra. Antichitatea greacă



82. Anonim, Friza amazoanelor, Mausoleul din Halicarnas, circa 360-350 î. C., marmură, înălțime: 90 cm. British Museum, Londra. Antichitatea greacă



83. Anonim, Nereida 909, Monumentul Nereidelor, Xanthos, circa 400 î. C., marmură, înălțime: 140 cm. British Museum, Londra. Antichitatea greacă

În mitologia grecească, nereidele erau un grup de 50 de surori, nimfe marine care îi ajutau pe marinarii din Marea Mediterană în timpul furtunilor. Monumentul nereidelor a fost un mormânt-templu înălțat în Xantos, pe coasta Asiei Mici. Era o clădire mică, în stil ionic, înconjurată cu o friză cu un basorelief sculptat. Deasupra, între coloanele din colonadă, se aflau statuile numeroaselor nereide, înveşmântate în chitoane simple. Mormântul a fost construit de elita locală din Licia, dar sculptura reflectă cultura internațională a perioadei elenistice. În stilul dramatic, tipic elenistic, chitonul purtat de această nimfă e bătut de vânt şi de valuri, lipindu-se de trupul ei. Fiecare nimfă era întro poziție diferită, aparent surprinsă în mişcare, împietrită pentru eternitate în vântul ce bătea deasupra mării.



84. Anonim, Thanatos, Alceste, Hermes şi Persefona, baza coloanei, Templul Artemision, Efes, circa 350-300 î. C., marmură, înălțime: 155 cm. British Museum, Londra. Antichitatea greacă

Acesta e singurul fragment sculptat de coloană care a rămas din templul lui Artemis, Artemision, de la Efes. Templul a fost una dintre minunile lumii antice, renumit atât pentru dimensiunea sa colosală, cât şi pentru decorațiunile lui. A fost construit în jurul anului 550 î. C. , apoi reconstruit în secolul IV, în perioada din care datează acest fragment de coloană. Templul exemplifica stilul arhitectural ionic, care era stilul templelor din coloniile greceşti din Asia Mică, unde se afla şi Artemisionul. Mult mai mare decât un templu doric obişnuit, cum era Partenonul, acesta avea o lungime de 115 metri. Clădirea centrală, sau cella, era înconjurată de două rânduri de coloane şi avea şiruri de coloane în plus în față şi în spate, creând efectul unei „păduri de coloane”. Coloanele erau foarte mari, şi mult mai ornate decât cele în stil doric. Fragmentul de la baza fiecărei coloane, chiar de deasupra bazei, era sculptat în relief fin. Aceste creații ar fi fost la nivelul ochilor, înconjurând vizitatorii cu o bogată desfăşurare narativă. Efectul de ansamblu al templului ar fi fost cel de mărime copleşitoare şi ornamentație extraordinar de bogată. Din păcate, deşi templul a rezistat timp de sute de ani, azi e distrus aproape în întregime. Acest unic fragment sculptat rămâne ca testament al măiestriei artizanilor care au construit şi au decorat marele templu.



85. Anonim, Menadă, copie după un original grec de Skopas, creat în jurul anilor 370-330 î. C., marmură, înălțime: 45 cm. Galeriile de Artă din Dresda, Antichitatea greacă

Skopas a fost unul dintre cei mai mari sculptori ai secolului IV î. C. A fost renumit pentru ochii expresivi şi adânc reliefați ai sculpturilor sale, şi sentimentelor intense pe care aceştia le exprimau. În această Menadă care dansează, considerată o copie a unei lucrări de Skopas, vedem una dintre cele mai importante inovații ale artistului: mişcarea exprimată de sculptură. Fiind mai mult decât un gest sau o deplasare a centrului de greutate, mişcarea menadei e un dans violent, rotitor, vizibil în special în răsucirea gâtului ei şi rotirea robei. Menadele erau adoratoare ale lui Dionisos, zeul vinului. Se credea că adepții lui participau la ritualuri orgiastice şi beții, dansând cu o frenezie extatică.



86. Anonim, Apolo Sauroctonul, copie elenistică după originalul grec al lui Praxiteles, creat în secolul IV î. C., marmură, înălțime: 149 cm. Muzeul Pio Clementino, Vatican. Antichitatea greacă



87. Anonim, Afrodita din Cnidos, copie după originalul grec al lui Praxiteles, creat în circa 350 î. C., marmură, înălțime 205 cm. Muzeul Pio Clementino, Vatican. Antichitatea greacă

Afrodita, zeița iubirii, frumuseții şi sexualității, era renumită pentru propria ei frumusețe. Afrodita din Cnidos a fost una dintre primele sculpturi nude feminine din lumea greacă, şi a provocat destul de multă agitație. Sculptura o redă pe Afrodita ca întruchiparea frumuseții feminine: zeiță, dar accesibilă simplilor muritori prin vulnerabilitatea ei. Această vulnerabilitate, exprimată prin combinația dintre nuditatea ei şi poziția timidă, a fost accentuată prin plasarea statuii într-un altar sub cerul liber, într-un loc unde putea fi văzută de foarte aproape. Afrodita nudă a devenit un subiect obişnuit de sculptură în secolul IV î. C. şi următoarele, în parte şi datorită popularității acestei piese. E posibil de asemenea şi faptul că Afrodita le-a dat sculptorilor ocazia de a expune corpul feminin într-o formă senzuală şi erotică sub pretextul imaginii de cult a unei zeițe.



88. Anonim, Apoxiomenos, copie după originalul din bronz al lui Lisip creat în circa 330 î. C., marmură, înălțime: 205 cm. Muzeul Pio Clementino, Vatican. Antichitatea greacă.

În secolul IV, statuile care reprezentau atleți idealizați stând în picioare au rămas un subiect obişnuit. Totuşi, pozițiile au devenit mai variate, deoarece sculptorii experimentau cu forme care puteau fi privite din mai multe unghiuri. Apoxiomenos, sau „Bărbat care îşi răzuieşte pielea”, e un exemplu de inovație în ce priveşte poziția. Mâna lui dreaptă se întinde în față, ieşind în afara planului în care se află restul corpului său. Înainte de a face exerciții, atleții greci se ungeau pe corp cu ulei. După exerciții se întorceau să facă baie şi răzuiau uleiul de pe corp. Subiectul statuii Apoxiomenos face exact acest lucru.



89. Anonim, Hermes legându-şi sandala, copie romană după originalul grec al lui Lisip creat în secolul IV î. C., secolul II d. C., Antichitatea greacă



90. Anonim, Apolo din Belvedere, copie după un original grec de Leocares creat în circa 330 î. C., marmură, înălțime: 224 cm. Muzeul Pio Clementino, Vatican. Antichitatea greacă

Apolo din Belvedere s-a bucurat de o faimă de lungă durată, fiind cunoscut ca prototipul artei greceşti. Faima lui a început odată cu redescoperirea sa în perioada Renaşterii, în secolul XV. Pe atunci nobilii italieni au început să colecționeze sculpturile antice care erau descoperite în ruinele romane din Italia. Apolo din Belvedere a ajuns în colecția papei şi a fost expus în curtea vilei Belvedere de la Vatican. Acolo a fost văzut de nenumărați vizitatori şi artişti care au făcut schițe după piesă. S-au făcut copii pentru diverse curți ale Europei. Atitudinea mândră şi princiară a trupului, împreună cu frumusețea delicată a feței lui Apolo au fost foarte apreciate de clasele aristocrate din secolele XVI şi XVII şi de către romanticii din secolele XVIII şi XIX.



91. Anonim, Meleagru, copie după originalul grec al lui Skopas creat în circa 340 î. C., circa 70-100 d. C., marmură de Paros, înălțime: 123 cm. Muzeul Arthur M. Sackler, Harvard. Antichitatea greacă



92. Anonim, Piatră de mormânt ateniană, circa 340 î. C., marmură, înălțime: 168 cm. Muzeul Național de Arheologie, Atena. Antichitatea greacă



93. Anonim, Piatră de mormânt din Mnesarete, circa 380 î. C., marmură, înălțime: 166 cm. Gliptoteca din München. Antichitatea greacă



94. Anonim, Demetra din Cnidos, circa 340-330 î. C., marmură, înălțime: 153 cm. British Museum, Londra. Antichitatea greacă



95. Anonim, Venus Capitolina, copie romană după un original grec de Praxiteles, circa secolul III î. C., marmură, înălțime: 193 cm. Muzeul Capitoliului, Roma. Antichitatea greacă



96. Anonim, Fete jucându-se, Corint, sfârşitul sec. IV, începutul sec. III î. C., teracotă, înălțime: 26 cm. Muzeul Ermitaj, Sankt Petersburg. Antichitatea greacă



97. Anonim, Sarcofagul lui Velthur Partunus, numit „Magnatul”, sfârşitul sec. IV î. C., marmură pictată şi calcar. Muzeul de Arheologie, Tarquinia. Antichitatea etruscă



98. Anonim, Sarcofagul lui Laris Pulenas din Tarquinia, secolul III î. C., Muzeul de Arheologie, Tarquinia. Antichitatea etruscă



99. Anonim, Venus şi Cupidon, copie romană după un original grec de la sfârşitul sec. IV î. C., sec. I sau II d. C., restaurat la începutul sec. XVII de Algarde (?), marmură, înălțime: 174 cm. Muzeul Luvru, Paris. Antichitatea greacă

Afrodita a devenit un subiect obişnuit pentru sculptorii greci din secolul IV î. C. şi de după aceea, pentru că renumita ei frumusețe oferea un pretext acceptabil pentru reprezentarea erotică a corpului feminin. Uneori e înfățişată, ca aici, cu fiul ei Eros, cunoscut de romani sub numele de Cupidon, care în arta de mai târziu s-a transformat în „putti" (îngeraş), simbolizând iubirea pământească şi divină. În arta şi mitologia romană Afrodita a devenit Venus, zeița iubirii. La romani ea se bucura de un statut superior, fiind considerată strămoaşa liniei de împărați din care făceau parte Cezar, Augustus şi împărații iulio-claudieni, iar prin extensie strămoaşa întregului popor roman. Această redare jucăuşă a Afroditei cu Eros, sau Venus şi Cupidon, e mai reprezentativă pentru viziunea asupra Afroditei pe care o aveau grecii, care o considerau nu numai un simbol al frumuseții senzuale, dar şi ca fiind uneori prostuță şi nostimă.



100. Anonim, Hermes cu Dionisos copil, atribuit lui Praxiteles, copie după un original grec de la sfârşitul sec. IV î. C., marmură, înălțime: 215 cm. Muzeul de Arheologie, Olimpia. Antichitatea greacă



101. Anonim, Silenus cu Dionisos copil, copie romană după un original grec din secolul IV î. C., sec. I-III d. C., marmură, înălțime: 190 cm. Muzeul Luvru, Paris. Antichitatea greacă



102. Anonim, Artemis cu căprioara, sau „Diana de la Versailles”, copie romană după originalul grec de Leocares creat în circa 330 î. C., sec. I-II d. C., marmură, înălțime: 200 cm. Muzeul Luvru, Paris. Antichitatea romană

Această sculptură a unei Artemis puternice, făcând un pas mare în timp ce vânează însoțită de o căprioară, se crede că derivă dintr-un original grecesc din secolul IV î. C. Artemis era una dintre zeițele fecioare, ocupându-se cu vânătoarea şi protejând natura şi fertilitatea; asocierea cu fertilitatea a făcut-o să devină şi zeița naşterilor. Era sora geamănă a lui Apolo, iar copii ale statuii ei sunt deseori puse în pereche cu copii ale statuii lui Apolo din Belvedere (imaginea 90). Rolul ei dublu, ca vânător şi protectoare a animalelor, se vede în această sculptură. Deşi vânează, e însoțită de o căprioară, care e sub protecția ei. O mână i se întinde după o săgeată. Cealaltă a fost restaurată, şi probabil că inițial ținea un arc. Pasul ei energic şi mişcarea rochiei scurte în timp ce păşeşte e specific pentru noile şi variatele poziții ale statuilor din secolul IV şi de mai târziu.



103. Anonim, Faunul Barberini, circa 220 î. C., marmură, înălțime: 215 cm. Gliptoteca din München, Antichitatea greacă

Bogăția din perioada elenistică a permis multora să cumpere sculpturi pentru propriile case şi grădini. În consecință, în repertoriul artei greceşti au fost introduse subiecte mai profane, chiar erotice. Aici, un satir adormit şi probabil beat, zace întins pe o piele de animal. Poziția e neruşinat erotică, nuditatea figurii nu mai indică faptul că ar fi un erou, atlet sau zeu, ci mai degrabă sugerează disponibilitatea sa sexuală. Redarea naturalistă şi idealizată a corpului satirului e o moştenire a apogeului sculpturii clasice.



104. Anonim, Gal murind, copie romană după originalul din bronz ridicat de regii din Pergamon, Attalus I şi Eumenes al II-lea în circa 240 î. C., marmură, înălțime: 93 cm. Muzeul Capitoliului, Roma. Antichitatea greacă



105. Anonim, Bătălie între romani şi germanici, Sarcofagul Ludovisi, secolul III î. C., marmură. Muzeul Național, Roma. Antichitatea romană



106. Anonim, Nike din Samotrace, circa 190 î. C., marmură gri din Lartos pentru barcă, marmură de Paros pentru statuie înălțime: 328 cm.Muzeul Luvru, Paris. Antichitatea greacă

După cucerirea Greciei, a Orientului Apropiat şi a Egiptului de către Alexandru Macedon la sfârşitul secolului IV î. C. , arta greacă a intrat într-o nouă eră, cosmopolită, în care bogăția şi gusturile exotice ale marilor regate străine au inspirat noi viziuni arhitecturii şi sculpturii greceşti. Unul dintre cele mai dinamice exemple ale acestei arte elenistice e Nike din Samotrace, care făcea parte dintr-un grup mai numeros de la sanctuarul de pe insula Samotrace din nordul Mării Egee. În locația originală, Nike cobora din zbor pe prova unui vas, anunțând victoria. Prova, sculptată în piatră, servea ca bază dramaticei figuri. Întreaga sculptură era plasată într-un peisaj cu o fântână curgătoare care sugera valurile mării. Această combinație de peisaj, artă şi dramă era caracteristică perioadei elenistice. Figura însăşi aminteşte de Nike din secolul V (imaginea 76), a cărei mişcare făcea ca veşmintele să se plieze şi să ia o formă elegantă în jurul ei. Totuşi, aici privitorul aproape că poate simți cum vântul suflă în îmbrăcămintea ei din toate părțile. Mişcarea pânzei, care se lipeşte simultan din toate direcțiile în jurul picioarelor ei, conferă piesei un dinamism nemaiîntâlnit în sculptură.



107. Anonim, Afrodita ghemuită, copie romană după un original grec din secolele I-II î. C., sec. II d. C., marmură, înălțime: 71 cm. Muzeul Luvru, Paris. Antichitatea romană



108. Anonim, Afrodita, tip „Venus Genitrix”, copie romană după originalul grec creat de Calimah (?) la sfârşitul sec. V î. C., sfârşitul sec. I sau începutul sec. II d. C., marmură, înălțime: 164 cm. Muzeul Luvru, Paris. Antichitatea romană



109. Anonim, Hermafrodit dormind, copie romană după un original grec de la sfârşitul sec. II î. C. (?), sec. II d. C. marmură, 169 x 89 cm. Muzeul Luvru, Paris. Antichitatea romană

O tânără femeie întinsă pe un pat pare să se odihnească. Dar văzută din alt unghi, ea pare oarecum masculină. Avem de-a face într-adevăr cu reprezentarea lui Hermafrodit. Acesta era fiul lui Hermes şi al Afroditei, dar a descoperit că are ambele sexe după ce o nimfă refuzată de el i-a cerut lui Zeus să-i contopească într-un singur trup. Acest subiect ambiguu era foarte apreciat la sfârşitul perioadei elenistice, datorită surprizei pe care o trezea privitorului. Această copie romană a unui original grec din secolul al II-lea î. C. a continuat să fascineze colecționarii, printre care s-a aflat şi cardinalul Borghese, cel care i-a cerut lui Bernini să sculpteze salteaua pe care e întins Hermafrodit.



110. Anonim, Atena luptând cu fiul lui Geea, Zeița-Pământ, friza de pe piedestal, marele altar al lui Zeus, circa 180 î. C., marmură, înălțime: 230 cm. Muzeul Pergamon, Berlin. Antichitatea greacă

Figurile mai mari decât în realitate ale acestui basorelief împodobeau altarul din Pergamon, o construcție aflată în cel mai înalt punct al oraşului Pergamon, de pe teritoriul Turciei de azi, capitala unuia dintre regatele elenistice. Sculptura umplea friza, care înfăşura exteriorul clădirii şi cobora de-a lungul marilor trepte, descriind bătălia dintre zei şi giganți. Giganții sunt reprezentați cu aripi pe spate şi şerpi ieşind din ei, contrastând cu zeii, care poartă robe tipice greceşti. În acest fragment Atena, figura centrală, se luptă cu un gigant din partea stângă. Ea trage de capul lui în timp ce el smuceşte în direcția opusă, încercând să scape. În acelaşi timp, el încearcă să țină mâna mamei sale, Geea, pământul, mama tuturor giganților. Ea e prezentată în josul scenei, ca şi cum ar ieşi din pământ. Geea reprezenta întreaga sursă de putere a giganților, şi atâta timp cât aceştia o atingeau nu puteau fi omorâți. Dar acest gigant a pierdut contactul, iar figura victoriei înaripate a apărut deja în spatele Atenei, gata să o încoroneze ca învingătoare. Pentru Atena, bătălia s-a terminat. Această dramatică bătălie continuă de-a lungul întregii frize, cu acelaşi tip de lupte impresionante ca aici. Scena e în altorelief, cu umbre adânci care accentuează drama, iar figurile par să iasă din zid şi să se îndrepte spre scări.



111. Anonim, Zeus şi Porfirion în bătălia cu giganții, friză de pe piedestal, marele altar al lui Zeus, circa 180 î. C., Muzeul Pergamon, Berlin. Antichitatea greacă



112. Agesandros, Atenodoros şi Polidor, Laocoon, copie romană după originalul de bronz făcut în Pergamon în circa 150 î. C., a doua jumătate a sec. I d. C., marmură, înălțime: 242 cm. Muzeul Pio Clementino, Vatican. Antichitatea greacă

Laocoon a fost un preot grec. Când aheii, care asediau Troia, au lăsat pe plajă faimosul cal troian, Laocoon a încercat să-i avertizeze pe liderii troieni să nu îl aducă în oraş, de frică să nu fie o cursă. Atena, care îi ajuta şi îi proteja pe greci, l-a pedepsit pe Laocoon pentru intervenția sa. A trimis nişte şerpi gigantici să îl atace pe el şi pe cei doi fii ai lui. În acest faimos grup sculptural, probabil o copie romană a originalului grecesc, unul dintre frați reuşeşte să scape din strânsoarea şerpilor, întorcându-se să privească cum tatăl şi fratele său sunt ucişi. Stilul învolburat al piesei arată legăturile cu şcoala din Pergamon. Prezintă acelaşi dramatism, observabil în muşchii încordați şi în fețele contorsionate de durere. De fapt poziția lui Laocoon pare un ecou al gigantului care se luptă cu Atena pe altarul de la Pergamon (imaginile 110-111).



113. Anonim, Menelaos ducând trupul lui Patrocle, copie romană după un original grec, secolul III î. C., restaurat în sec. XVII marmură, înălțime: 253 cm. Loggia dei Lanzi, Florența. Antichitatea greacă



114. Anonim, Grupul Ludovisi, copie romană după originalul din bronz ridicat de regii din Pergamon, Attalus I şi Eumenes al II-lea în circa 240 î. C., marmură, înălțime: 211 cm. Muzeul Național, Roma. Antichitatea greacă



115. Anonim, Statuia lui Antinous, favoritul împăratului Hadrian, circa 130-138 d. C., marmură, înălțime: 199 cm. Muzeul de Arheologie, Delfi. Antichitatea romană



116. Apolonius din Trales şi fratele său, Tauriscus, Pedepsirea Dircei, sau Taurul Farnese, copie romană a originalului grec de Apolonius şi Tauriscos de la sfârşitul sec. II î. C., secolul III d. C., marmură, înălțime: 240 cm. Muzeul Național de Arheologie, Neapole. Antichitatea romană

Una dintre cele mai mari sculpturi create în Antichitate, această piesă a fost făcută în secolul II î. C. , în perioada elenistică. Are toate trăsăturile sculpturii elenistice: o alăturare complexă de mai multe figuri, acțiune dramatică şi o compoziție piramidală. A fost creată de artiştii de pe insula grecească Rodos pentru un politician roman. Copia aceasta orna băile din Caracalla în Imperiul Roman târziu. Acolo a fost redescoperită în secolul XVI şi a fost dusă în palatul Farnese, o reşedință papală. Scena descrisă e din povestea lui Antiope şi Dirce. Antiope era mama a doi băieți gemeni, pe care a fost forțată să-i abandoneze. Ei au supraviețuit, dar pedeapsa mamei a fost să fie sclava mătuşii ei, Dirce. Ea a scăpat şi a plecat să-şi caute fiii. Dirce a găsit-o şi a poruncit să fie legată de un taur şi călcată în picioare. Antiope a fost salvată de fiii ei, care au pedepsit-o în acelaşi fel pe Dirce. Aici băieții o leagă pe Dirce de un taur înfuriat; soarta ei e pecetluită.



117. Anonim, Afrodita, sau „Venus din Milo”, circa 100 î. C., marmură, înălțime: 202 cm. Muzeul Luvru, Paris. Antichitatea greacă

Afrodita din Melos, sau Venus din Milo, e o sculptură greacă originală ce datează din perioada elenistică. A fost descoperită pe un câmp împreună cu alte fragmente, printre care şi o mână care ține un măr, ce aparține acestei sculpturi. Mărul e probabil o trimitere la mitica „Judecată a lui Paris”. Conform acelui mit, zeița Discordia a aruncat între zeițele Afrodita, Atena şi Hera un măr pe care scria „Celei mai frumoase”. Tânărul prinț troian Paris a fost rugat să decidă care zeiță merită să primească mărul. Fiecare a încercat să-l mituiască pe Paris, dar el a ales-o pe Afrodita, care i-a oferit dragostea celei mai frumoase femei din lume. Femeia aceea, desigur, era Elena din Sparta, măritată deja cu regele Greciei. Răpirea ei de către Paris a declanşat Războiul Troian. Deşi Afrodita a fost criticată de Homer pentru rolul ei în generarea conflictului, ea e admirată aici ca dăruitoare a adevăratei iubiri.



118. Anonim, Afrodita, sau „Venus din Arles”, sfârşitul sec. I î. C., marmură, înălțime: 194 cm. Muzeul Luvru, Paris. Antichitatea romană



119. Anonim, Cele trei grații, copie romană după un original grec din secolul II î. C., restaurat în 1609, marmură, 119 x 85 cm. Muzeul Luvru, Paris. Antichitatea romană

Cele trei Grații sau Carități erau trei zeițe numite Frumusețe, Bucurie şi Încurajare. Ele vegheau asupra evenimentelor fericite, ca dansurile şi banchetele. Erau însoțitoare ale Afroditei, oferind fericirea care însoțeşte dragostea. Ca şi Afrodita, şi ele erau deseori reprezentate nude, şi deseori, ca în acest exemplu, dansând în cerc. În fiecare din ele vedem obişnuita mutare a centrului de greutate, sau contrapposto, creată în secolul V. Totuşi, compoziția acestei piese e mult mai complexă decât în oricare sculptură de la apogeul epocii clasice. Numai în perioada elenistică au fost sculptate figuri multiple care stau în picioare. Figurile sunt unite prin îmbrățişarea lor, dând unitate piesei, şi totuşi privesc în direcții diferite, aşa încât sculptura e interesantă din orice parte ar fi privită.



120. Anonim, Portretul lui Octavian, 35-29 î. C., marmură, înălțime: 74 cm. Muzeul Capitoliului, Roma. Antichitatea romană



121. Anonim, Augustus della Prima Porta, 50 î. C., marmură, înălțime: 104 cm. Muzeul Vatican, Roma. Antichitatea romană

Augustus, primul împărat al Romei, a transformat modul în care erau folosite arta şi imaginea de către romani. A respins stilul „verist” al portretisticii romane, preferând în schimb să emuleze stilul clasic de apogeu al Greciei din secolul V. În acest portret, găsit în vila soției sale Livia, la Prima Porta, Augustus e prezentat într-o postură care trimite direct la Doriforos al lui Policlet (imaginea 43), cea mai cunoscută statuie a secolului V. Prin aceasta, Augustus a atras asupra sa toate asociațiile pe care le trezea apogeul perioadei clasice: imperiu şi putere, dar şi democrație. Augustus a încercat să îi împace pe cei care ar fi putut fi deranjați de conducerea sa absolutistă de la sfârşitul Republicii. Îşi proclama simultan atât puterea, cât şi rolul său ca lider drept şi democratic ce reprezenta senatul şi cetățenii romani.



122. Anonim, Oratorul, statuia funerară a lui Aulus Metellus, secolele II-I î. C., bronz, înălțime: 179 cm. Muzeul de Arheologie, Florența. Antichitatea romană.



123. Anonim, Pugilist odihnindu-se, 100-50 î. C., bronz, înălțime: 128 cm. Muzeul Naţional, Roma. Antichitatea romană

Una dintre rarele statui de bronz care au supraviețuit din Antichitate, această expresivă imagine a unui boxer obosit e posibil o lucrare elenistică originală ce datează probabil din primul secol î. C. Poziția aşezată a boxerului invită privitorul să se uite în jos la figură, după cum şi el priveşte în sus, probabil pentru a afla verdictul arbitrului. Încă mai poartă mănuşile de box, are multe zgârieturi şi răni sângerânde, iar fața şi urechile îi sunt umflate din cauza luptei. În ciuda acestor răni, nu pare învins. Are şi el musculatura exagerată a celorlalte lucrări elenistice, cum sunt Laocoon (imaginea 112) şi Apolo din Belvedere (imaginea 90). Gura şi tăieturile de pe fața lui sunt adăugiri din cupru la statuia din bronz, iar ochii ar fi fost făcuți probabil dintr-un alt material.



124. Anonim, Spinario (Băiat scoțând un spin din picior). Antichitatea romană

Această piesă e una dintre rarele lucrări din bronz care au supraviețuit din Antichitate. Creată de un artist roman din perioada elenistică romană, ea reflectă atât interesele artiştilor elenistici, cât şi gusturile colecționarilor romani. Sculptorii din lumile elenistică şi romană abordau un număr mult mai mare de subiecte decât artiştii greci de dinainte. Comenzile lor veneau de la persoane particulare sau oraşe, mai degrabă decât de la temple. Pe măsură ce Roma devenea puterea dominantă în estul Mării Mediterane, atât interesele colecționarilor, cât şi cele ale artiştilor au început să se schimbe. „Canoanele” de reguli stabilite de artiştii greci ai epocilor din trecut nu mai limitau creația artistică. Această reprezentare a unui băiat care îşi scoate un spin din picior e un exemplu al acestor inovații, prezentând un băiat într-o activitate obişnuită, comună, dar totuşi idealizat pentru a corespunde gusturilor romane. După descoperirea ei în Evul Mediu, statuia a avut multă influență şi a fost foarte des reprodusă în Renaştere.



125. Agasias din Efes, fiul lui Dositeos, Războinic luptând, numit şi Gladiatorul Borghese, circa 100 î. C., marmură, înălțime: 199 cm. Muzeul Luvru, Paris. Antichitatea romană

Copie romană a unui original grec ce datează probabil din secolul IV î. C. , sculptura a fost redescoperită la începutul secolului XVII şi cumpărată de cardinalul Borghese. Rudă bogată a papei Paul al V-lea, el a colectat sute de statui, dintre care o mare parte erau antice, iar celelalte piese contemporane în stil antic. Sculpturile din colecția Borghese au suferit deseori restaurări nepotrivite, deşi această piesă se pare că a scăpat nedeteriorată. Mai târziu a fost achiziționată de Napoleon Bonaparte, rudă prin căsătorie cu familia Borghese. Aşa a ajuns sculptura la Paris. S-a crezut multă vreme că reprezintă un gladiator, dar mai recent s-a recunoscut că ar putea fi la fel de bine un atlet sau un soldat. Musculatura şi anatomia ideală a subiectului au necesitat un mare volum de muncă. Evident, artistul a încercat să redea cât mai realist posibil forma, poziția şi muşchii figurii dinamice.



126. Anonim, Basorelieful Tellus, panou de pe fațada estică din Ara Pacis Augustae 13-9 î. C., marmură, înălțime: 6 m. Câmpul lui Marte, Roma. Antichitatea romană

Prin Ara Pacis Augustae, împăratul Augustus face o afirmație cu semnificații complexe. Clădirea era un monument în onoarea păcii de durată realizate de Augustus prin securizarea granițelor imperiului. Sculptată cu basoreliefuri şi pe dinăuntru şi pe dinafară, ea prezenta o întreagă serie de simboluri, fiecare semnalând o componentă a mesajului său. Înăuntrul altarului, taurii şi ghirlandele de fructe sugerează fecunditatea Romei şi perpetuarea sacrificiilor romane pentru zei. În afară a fost redată însăşi ceremonia dedicării monumentului, cu o procesiune care aminteşte de friza de la Partenon. În plus, exteriorul prezintă patru panouri cu scene mitologice. La fel ca procesiunea, acestea sunt realizate în stilul clasic al Greciei antice, adoptat de Augustus pentru a sugera o bază istorică lungă pentru conducerea sa asupra Romei, şi de asemenea pentru a evoca idealurile democratice, dezmințind astfel autoritatea sa imperială. În acest panou, figura feminină centrală e probabil Tellus, sau Pământul-Mamă. Ea ține doi copii, care reprezintă fertilitatea Romei şi a poporului roman. Tema fertilității şi a fecundității e accentuată de plantele şi animalele de la picioarele ei.



127. Anonim, Aristocrat roman ținând busturile înaintaşilor săi primul sfert al sec. I î. C., marmură. Muzeul Capitoliului, Roma. Antichitatea romană

În tradiția romană, figura sculpturală nu avea rolul de a întruchipa idealul tânăr şi atletic specific grecilor. Ea reprezenta în schimb idealul societății romane: omul de stat înțelept şi matur, patriarh al familiei, membru al unei descendențe distinse. Sculpturile erau portrete reale şi arătau toate defectele subiecților – riduri, negi, nasuri mari sau pomeți ascuțiți. Acest stil se numeşte „verism”, de la adevăr, şi era stilul dominant în republica romană. Aici un bărbat mai în vârstă ține portretele înaintaşilor săi, arătând respect pentru ele, şi în acelaşi timp atrage atenția asupra descendenței sale. Astfel de portrete erau expuse îndeosebi în atriumul casei.



128. Anonim, Capul împăratului Augustus, 27-14 î. C., marmură, Antichitatea romană



129. Anonim, Portretul lui Tiberius, 14-37 d. C., marmură, Antichitatea romană



130. Anonim, Prințesă iulio-claudiană, epoca claudiană, 41-54 d. C., marmură, înălțime: 200 cm. Muzeul Luvru, Paris. Antichitatea romană



131. Anonim, Germanicus (15 î. C. – 19 d. C.), fratele împăratului Claudius
epoca claudiană, 41-54 d. C., marmură, înălțime: 180 cm.Muzeul Luvru, Paris.
Antichitatea romană.



132. Anonim, Atletul învingător, sec. I d. C. (restaurat în 1781 de V. Pacetti), marmură, înălțime: 148 cm. Muzeul Luvru, Paris. Antichitatea romană



133. Anonim, Rege barbar aşezat, sec. I (corpul), sec. II (capul) d. C., brecie verde şi marmură, înălțime: 163 cm. Muzeul Luvru, Paris. Antichitatea romană

Imaginile inamicilor barbari ai Romei erau un lucru obişnuit. Deseori ei sunt prezentați ca învinşi sau ca prizonieri ai Imperiului. Există mulți în Forumul lui Traian, şi se crede de aceea că sunt reprezentări ale dacilor, un popor din Europa de Est care a fost cucerit de Traian. Acesta a descris înfrângerea dacilor în foarte multe imagini din timpul domniei lui, deoarece acea victorie a adus multă bogăție Romei. Dacia era bogată în zăcăminte minerale, având foarte mult aur şi argint. Acea bogăție a ajuns la Roma după cucerire, şi i-a permis lui Traian să întreprindă o vastă campanie de construcții, printre care s-au numărat Forumul şi faimoasele Piețe. A mai folosit bogăția pentru a uşura suferința săracilor Romei, oferind hrană copiilor săraci. În această imagine, în care căciula şi haina indică faptul că e vorba de un rege dac, inamicul e portretizat ca învins, dar puternic şi mândru. Puterea şi noblețea inamicilor Romei a făcut ca victoria asupra lor să fie cu atât mai semnificativă.



134. Anonim, Camee numită „Marea camee a Franței”, circa 23-29 d. C., sardonix în cinci straturi, 31 x 26,5 cm. Biblioteca Națională a Franței, Departamentul de Monede. Medalii şi Antichități, Paris. Antichitatea romană



135. Anonim, Gemma Augustea, după 10 d. C., onix în două straturi, înălțime: 19 cm. Muzeul de Istorie a Artei, Viena. Antichitatea romană

Acest medalion e sculptat în onix cu vinişoare, o piatră prin care trec straturi albastre-închis şi albe. În stratul alb s-a sculptat o un model, revelând parțial stratul albastru-închis de dedesubt, care formează astfel culoarea de fundal. E remarcabil pentru mărimea sa, deoarece se găseşte rar o piatră atât de mare care să aibă straturi suficient de groase pentru a produce o piesă de această mărime (23 de centimetri lățime). Scena e sculptată în doi regiştri. Registrul de jos arată sfârşitul unei bătălii, cu soldați romani care ridică trofee triumfale lângă câțiva prizonieri inamici. Deasupra e prezentat împăratul Augustus aşezat lângă întruchiparea feminină a oraşului Roma. Augustus e încoronat cu o cunună de lauri. În partea stângă, fiul lui vitreg şi succesorul său, Tiberius, soseşte într-un car. Piesa afirmă puterea lui Augustus, subliniind în acelaşi timp faptul că îl susține pe Tiberius ca succesor. Scena militară de jos e amintirea succesului lui Tiberius pe câmpul de luptă, amintirea capacității lui de a fi următorul împărat.



136. Anonim, Atena, numită şi Pallas din Velletri, copie a unui original grec din bronz atribuit lui Cresilas şi executat în circa 470 î. C., secolul I d. C., marmură, înălțime: 305 cm. Muzeul Luvru, Paris. Antichitatea romană



137. Anonim, Bust de femeie, numit Bustul Fonseca, începutul secolului II d. C., marmură, înălțime: 63 cm. Muzeul Capitoliului, Roma. Antichitatea romană

Dacă portretistica romană masculină reținea deseori elemente ale stilului verist al republicii romane, realizând imagini reale de conducători şi aristocrați, portretele feminine erau de obicei în stilul clasic, mai idealizant. În acest portret, fața femeii e delicată şi conturată cu finețe, evocând tinerețea veşnică. Modelarea tandră a feței e accentuată de modelul complicat al părului, sculptat cu bucle bogate, după moda vremii. Artistul a folosit această coafură pentru a-şi arăta îndemânarea, folosind un burghiu fin pentru a grava adânc fiecare buclă de păr.



138. Anonim, Bustul împăratului Nero, 54-68 d. C. (fața), secolul XVII (capul şi bustul), marmură, înălțime: 66 cm. Muzeul Capitoliului, Roma. Antichitatea romană



139. Anonim, Tibrul, adaptare după un original din Alexandria, circa 250-200 î. C., circa 90-140 d. C., marmură, înălțime: 165 cm. Muzeul Luvru, Paris. Antichitatea romană



140. Anonim, Basorelief cu sacrificiul unui taur, 69-96 d. C., marmură. Muzeul Uffizzi, Florența. Antichitatea romană



141. Anonim, Procesiunea adepților lui Bachus, sec. I d. C. British Museum, Londra. Antichitatea romană



142. Anonim, Basorelief numit „Sacrificarea”, secolul II d. C., marmură, 150 x 68 x 14 cm. Muzeul Luvru, Paris. Antichitatea romană



143. Anonim, Basorelief numit „Dansatorii Borghese”, secolul II d. C., marmură, 73 x 185 cm. Muzeul Luvru, Paris. Antichitatea romană.

Acesta e un exemplu de panou în relief fin, o scenă ale cărei elemente se ridică din fundal la diverse niveluri. Nivelul cel mai scăzut e o colonadă corintică. Centrate între columne se află figuri feminine, ale căror veşminte în vânt formează următorul nivel de relief. Figurile înseşi sunt într-un nivel de relief şi mai înalt, cu brațele scoase complet din panoul de fundal. Dansatoarele se mişcă în direcții opuse, ținându-se de mână, tunicile ridicându-se în urma lor datorită mişcării. Nu se ştie unde s-a aflat inițial acest panou; a fost descoperit în Renaştere şi expus în Vila Borghese.



144. Anonim, Atalanta, secolul II d. C., (restaurată în sec. XVII), marmură, înălțime: 122 cm.Muzeul Luvru, Paris. Antichitatea romană



145. Anonim, Centaur călărit de Cupidon, sec. I-II d. C., marmură, 147 x 107 x 52 cm. Muzeul Luvru, Paris. Antichitatea romană



146. Anonim, Minerva, numită şi Roma, sec. II d. C. (restaurată în sec. XVIII la Roma) porfir roşu şi bronz aurit, înălțime: 147 cm. Muzeul Luvru, Paris. Antichitatea romană



147. Anonim, Pescarul bătrân sau „Moartea lui Seneca”, sec. II d. C., marmură neagră şi alabastru, înălțime: 121 cm (fără cupă). Muzeul Luvru, Paris. Antichitatea romană



148. Anonim, Femeie rugându-se (Orantă) sec. II d. C., (restaurată de atelierul Della Porta la mijlocul sec. XVI, apoi de V. Pacetti în 1780) porfir, marmură roşie, albă şi verde, înălţime: 204 cm. Muzeul Luvru, Paris. Antichitatea romană



149. Anonim, Artemis din Efes, sec. II d. C., bronz şi alabastru. Muzeul Național de Arheologie din Neapole. Antichitatea romană



150. Anonim, Apoteoza lui Antoninus Pius şi Faustina, Bază de coloană din templul lui Antoninus şi Faustina, circa 141 d. C., marmură. Muzeul Vatican. Antichitatea romană



151. Anonim, Thetis, Villa Albani, sec. II d. C., restaurată în sec. XVIII, marmură, înălțime: 211 cm. Muzeul Luvru, Paris. Antichitatea romană



152. Anonim, Bustul lui Antinous, numit şi „Antinous Mondragone”, circa 110-130 d. C., marmură, înălțime: 95 cm. Muzeul Luvru, Paris. Antichitatea romană.



153. Anonim, Bustul unui poet, numit „Sabin Richelieu”, circa 120 d. C., marmură, înălțime: 65 cm. Muzeul Luvru, Paris. Antichitatea romană.



154. Anonim, Statuie cunoscută sub denumirea de „Iulian apostatul” sec. II d. C., marmură, înălțime: 180 cm.Muzeul Național al Evului Mediu, Termele Cluny, Paris, Antichitatea romană



155. Anonim, Împăratul Claudius ca Jupiter, 41-54 d. C., marmură, Muzeul Pio Clementino, Vatican. Antichitatea romană.



156. Anonim, Hercule cu blana leului din Nemeea, circa 125 d. C., marmură, înălțime: 193,5 cm. Muzeul J. Paul Getty, Los Angeles. Antichitatea romană



157. Anonim, Portretul lui Septimius Severus, 194-211 d. C., marmură, Antichitatea romană



158. Anonim, Portretul împăratului Antoninus Pius (134-161 d. C.), circa 150 d. C., marmură, Colecția de Artă de Stat, Dresda. Antichitatea romană.



159. Anonim, Portretul împăratului Caracalla, 215-217 d. C., marmură, înălțime: 72 cm. Muzeul Capitoliului, Roma. Antichitatea romană

Caracalla făcea parte dintr-o familie de împărați care au preluat puterea după ce crudul Commodus a fost asasinat. Câțiva lideri militari au încercat fără succes să conducă Roma, până când tatăl lui Caracalla, Septimius Severus, un general popular, a fost declarat împărat. Severus a încercat să îşi legitimeze conducerea declarând că face parte din dinastia anterioară, Antoninii. De aceea portretele sale seamănă intenționat cu cele ale conducătorilor de dinainte. Totuşi, Caracalla e redat într-o manieră mai realistă, care exprimă firea sa crudă. În acest portret, expresia lui critică, proasta dispoziție şi fizionomia certăreață revelează atât înfățişarea, cât şi personalitatea lui. A evitat stilul de păr buclat şi barba predecesorilor săi în favoarea unui păr scurt. Portretul indică faptul că nu avea nevoie de legături cu un trecut dinastic; puterea sa venea din propria-i forță şi propriile acte de răzbunare.



160. Anonim, Bustul lui Commodus, înfăţişat ca Hercule, 180-193 d. C., marmură, înălţime: 133 cm. Muzeul Capitoliului, Roma. Antichitatea romană

Acest portret al împăratului roman Commodus îl prezintă pe acesta în ipostaza lui Hercule, marele erou mitic. Commodus a fost unul dintre împăraţii bolnavi psihic şi tiranici, iar una dintre tulburările sale era faptul că se imagina a fi Hercule. Şi-a schimbat numele în Hercules Romanus şi a forţat Senatul să îl declare zeu. Acest portret e în câteva feluri tipic portretisticii timpului. Îl prezintă pe împărat tânăr şi cu barbă, în stilul standard începând cu împăratul Hadrian. Feţei i s-a dat o înfăţişare elegantă, clasicizată, dar ochii bulbucaţi îi aparţin lui Commodus şi arată că sculptura este, măcar într-o anumită măsură, asemănătoare modelului. Părul şi barba împăratului au bucle lucrate cu fineţe (ca şi în imaginea 137). Totuşi, în celelalte privinţe portretul e neobişnuit. Commodus e îmbrăcat în pielea de leu purtată de Hercule, menţinută pe corp de nodul format de cele două labe din faţă ale animalului. Împăratul poartă întro mână măciuca lui Hercule, iar în cealaltă merele hesperidelor, provenite din una dintre muncile mitice ale lui Hercule. Cu excepţia pielii de leu, pieptul lui e gol, un alt semn al presupusei sale divinităţi.



161. Anonim, Bărbat în togă, din regiunea Periat, 260-270 d. C., bronz,
160 x 65 cm. Muzeul de Arheologie şi Etnologie, Granada. Antichitatea romană



162. Anonim, Portretul lui Caius Iulius Pacatianus, sfârşitul sec. II, începutul sec. III d. C., bronz, înălțime: 210 cm. Muzeul de Arte Frumoase şi Arheologie, Viena. Antichitatea romană

Continuând tradiția stabilită de etrusci cu multe secole în urmă, acest portret din bronz reprezintă un bărbat mai în vârstă, probabil un om de stat. Făcut cel mai probabil pentru a fi expus în casa familiei, sau în vilă, această piesă îl comemorează pe „pater familias”, sau cel mai important membru masculin al familiei. În secolul III, toga, pe care şi această persoană o poartă, nu făcea parte din îmbrăcămintea obişnuită. Era purtată în schimb în scopuri ceremoniale şi semnifica cetățenia şi importanța purtătorului.



163. Anonim, Venus din Nîmes, sec. III-IV d. C., marmură, Muzeul de Arheologie, Nîmes. Antichitatea romană



164. Anonim, Stâlpul din Saint Landry: zeiță purtând o torță, a doua jumătate a sec. II d. C., calcar, Muzeul Național al Evului Mediu, Paris. Antichitatea romană



165. Anonim, Stâlpul navigatorilor (descoperit în Ile de la Cité, Paris) 14-37 d. C., piatră, înălțimea originală: mai mult de 250 cm. Muzeul Național al Evului Mediu, Paris. Antichitatea romană

Acest monument provine din Galia romană, puțin după ce romanii au preluat controlul Parisului. Stâlpul, care datează din secolul I d. C. , a fost inițial ridicat într-un templu galo-roman. În secolul VI s-a ridicat în acelaşi loc o biserică creştină, care mai târziu a devenit Notre-Dame din Paris. Stâlpul rupt a fost găsit în fundația Bisericii Notre-Dame. El dezvăluie transformarea religioasă care trebuie să fi avut loc după cucerirea Galiei de către romani. Era dedicat de către marinarii parizieni zeului roman Jupiter, dar mai includea şi numele unor zei galici, demonstrând că sub dominația romană mai era permisă venerarea vechilor zei. Această lucrare remarcabilă a conservat nu doar istoria timpurie galo-romană, ci şi un stil artistic non-imperial care păstrează caracteristici celtice.



166. Anonim, Arcul lui Constantin, 312-315 d. C., marmură, 21 x 25,7 x 7,4 m
Roma, in situ. Antichitatea romană

Arcuri triumfale au fost ridicate pe toată durata Imperiului Roman, comemorând realizările sau victoriile unor împăraţi. Arcul lui Constantin, un împărat celebru pentru că a declarat creştinismul religia oficială a Imperiului târziu, e interesant pentru că a refolosit panouri şi figuri din monumente romane mai vechi. O astfel de refolosire e numită „spoliere”. Spolierea era făcută din mai multe motive; pe de-o parte, era o simplă reciclare economică. Decât să fie adusă piatra de la cariere şi să fie plătiţi artizani care să o sculpteze, puteau fi luate piese din monumente mai vechi şi încorporate întrunul nou. Dar mai era încă o motivaţie, de ordin ideologic. Pentru arcul său, Constantin a folosit basoreliefuri şi figuri din marile monumente ale Imperiului Roman pentru a sublinia continuitatea conducerii sale cu cea a împăraţilor din trecut, în ciuda schimbărilor de structură politică şi autoritate religioasă din timpul domniei lui.



167. Anonim, Tetrarhii: Diocleţian, Maxentius, Constantius Chlorus şi Galerius, sec. IV d. C., porfir Faţada sudică a Bazilicii Sfântul Marcu, Veneţia.

Secolul III a fost o perioadă turbulentă în Imperiul Roman, cu războaie civile continue, puterea fiind dorită de mai mulţi lideri militari. Când Diocleţian a ajuns împărat în 284, a hotărât să-şi stabilizeze domnia împărţind puterea cu rivalii săi. A creat o tetrarhie, sau o conducere în patru. Diocleţian a luat titlul de Augustus al Estului, un altul a devenit Augustus al Vestului, iar ceilalţi doi conducători secunzi din est şi vest s-au numit Cezari. Pentru a consolida relaţiile, între membrii familiilor tetrarhilor s-au aranjat căsătorii. Deşi acest aranjament al puterii era neobişnuit, a fost surprinzător de eficient, iar ordinea a fost menţinută până la retragerea lui Diocleţian, când diviziunile dintre Est şi Vest au sfâşiat Imperiul pentru totdeauna. Acest portret al tetrarhilor e diferit în mod evident de portretele de împăraţi anterioare. Stilul clasic a fost abandonat în favoarea unui stil local, plebeian, întâlnit de multă vreme în basoreliefuri funerare, dar rareori în monumente imperiale. Arta plebeiană e caracterizată de proporţiile îndesate şi prezentarea stilizată a corpului, ca aici. Acest stil a fost introdus în arta imperială printr-o serie de lideri militari care au fost împăraţi în secolul III şi au adus cu ei stilul plebeian autohton.



168. Anonim, Missorium-ul lui Theodosius I, 387-388, argint parțial aurit, diametru: 74 cm, grosime între 4 şi 8 cm, Academia Real de Istorie, Madrid

Pe această placă ceremonială din argint gravat e prezentată o imagine complexă a puterii şi pietății imperiale. Având rolul de a comemora al zecelea an de domnie a lui Teodosius I, placa îl arată pe împărat întronat într-o postură cristică, având un halou în jurul capului. Teodosius a interzis religiile păgâne, făcând creştinismul religia oficială de stat în Imperiul Roman. Sub Teodosius a avut loc o „renaştere" a expresiei artistice, în care stilul pictural al Antichității târzii e iarăşi infuzat cu clasicism. Constantinopolul devenise centrul cultural al Imperiului, înlocuind Roma.



169. Anonim, Sarcofag din Acilia, 160-270 d. C., marmură, Palatul Massino, Roma



170. Anonim, Sarcofagul Constantinei, a doua treime a sec. IV d. C., porfir, Muzeul Pio Clementino, Vatican.

Începând cu secolul II d. C. , romanii au început să prefere înhumarea ca practică funerară în locul incinerării. În consecință, au fost create sicrie din piatră, numite sarcofage. Fiecare sarcofag era decorat cu scene mai mult sau mai puțin detaliate, depinzând de gustul şi bogăția decedatului. Sarcofagele erau puse în cripte care erau vizitate frecvent de rudele în viață ale celui mort, aşa încât efortul realizat pentru sculptarea lor era apreciat timp de mulți ani. Creştinii care locuiau în Imperiul Roman au preferat de asemenea înhumarea; de fapt, e posibil ca obiceiurile creştine să fi influențat schimbarea practicilor funerare ale păgânilor. Sarcofagele creştine erau decorate, desigur, cu simboluri creştine cum ar fi crucea, dar şi multe simboluri păgâne au fost folosite de asemenea de către religia creştină, aşa că pe sarcofagele creştinismului timpuriu se întâlneşte des o combinație de iconografie creştină şi păgână.

Acest sarcofag, făcut dintr-o piatră purpurie numită porfir, a fost probabil locul de veci al Constantinei, fiica împăratului Constantin. Constantin e cunoscut în general ca primul împărat creştin, contribuția sa reală la cauza creştinismului a fost de a legaliza şi promova religia. Se pare că s-a convertit la creştinism spre sfârşitul vieții. La misterul credinței împăratului se adaugă imaginile de pe sarcofagul fiicei. Scenele de îngeraşi înaripați (eroşi) ar putea fi imagini păgâne de la festivalul lui Bachus, zeul vinului; dar ar putea fi şi o versiune creştinizată a motivului, în care imaginea vinului să reprezinte sângele lui Christos.



171. Anonim, Bizanț Portretul-bust al lui Eutropios, a doua jumătate a sec. V, marmură, înălțime: 32 cm. Muzeul de Istorie a Artei, Viena.



172. Anonim, Capul colosal al împăratului Constantin I „cel Mare” 313-324 d. C., marmură, înălțime: 260 cm. Muzeul Capitoliului, Roma. Antichitatea romană

Deşi au rămas doar fragmente din colosala statuie a împăratului Constantin, capul impresionant, având 2,4 metri înălțime, oferă o idee în legătură cu impresia de putere pe care o trezea portretul aşezat. Locul său inițial a fost în Basilica lui Constantin, o structură masivă făcută din bolte cilindrice şi în cruce, din beton. Ingenioasele bolte în cruce permiteau luminii să inunde basilica, iluminând interiorul bogat împodobit şi absida din capătul estic, unde se afla statuia lui Constantin. Părul tăiat scurt şi fața fără barbă a împăratului aveau rolul de a evoca liderii anteriori din epoca de aur a Imperiului, ca Augustus şi Traian. Au rămas fragmente de la cap, mâini şi picioare, singurele părți ale statuii care au fost făcute din marmură. Restul a fost făcut probabil din materiale mai puțin costisitoare, de exemplu lemn.



173. Anonim, Baza obeliscului lui Theodosius, detaliu: Theodosius primind tributul de la barbari 390-393 d. C., marmură, înălțime: 430 cm. Hipodromul din Constantinopol

Această bază sculptată a fost creată pentru a susține un obelisc adus din Egipt în Constantinopol, Istanbulul modern, de către împăratul Teodosius. Obeliscul a fost ridicat la hipodromul antic, locul unde se țineau cursele de care. Pe fiecare parte a bazei, Teodosius e prezentat împreună cu membrii familiei şi ai curții, aşezați cu toții la hipodrom. Înconjurat de o mulțime de oameni, el priveşte cursele şi se uită cum e ridicat obeliscul. Scenele amintesc reuşita obținerii şi ridicării obeliscului, şi mai amintesc şi faptul că aceste lucruri i se datorează lui Teodosius. Redarea plată a figurilor, lipsa perspectivei şi a spațiului tridimensional, cât şi scara variată a figurilor sunt mai reprezentative pentru arta Evului Mediu decât pentru cea a Imperiului Roman.



174. Anonim, Sarcofag cu scene biblice, circa 390 d. C., marmură (mulajul muzeului), Bazilica Sant'Ambrogio, Milano.



175. Anonim, Sarcofagul Traditio Legis, Christos înmânându-i legea Sfântului Petru, circa 390 d. C. marmură (mulajul muzeului), Bazilica Sant'Ambrogio, Milano.



176. Anonim, Sarcofag cu decorațiuni simbolice, circa 500 d. C., marmură, Biserica Sant’Apollinare Nuovo, Ravenna. Antichitatea romană



177. Anonim, Sarcofag numit „al Sfântului Barbatian”, a doua pătrime a sec. V, marmură, Catedrala din Ravenna.



178. Anonim, Sarcofag numit „Sarcofagul arhiepiscopului Teodor”, a doua treime a sec. V, marmură, Biserica Sant’Apollinare Nuovo, Ravenna.

Păunul era un simbol important în creştinismul timpuriu. Servea ca simbol al nemuririi, deoarece îşi schimba penele în fiecare an. Se credea şi că trupul unui păun nu se descompune după moarte, la fel ca sufletul creştin. Multele culori ale penajului reprezentau întregul spectru spiritual, iar modelele ca nişte ochi ale penelor sale reprezentau puterea atotvăzătoare a lui Dumnezeu. Aici, doi păuni flanchează literele greceşti suprapuse „ci” şi „ro”, care îl simbolizează pe Christos. Eleganța gravării acestui sarcofag arată că puternicul stil clasic a continuat în arta creştină.



179. Anonim, Languedoc-Roussilon, Saint-Paulet-de-Caisson, vechea mănăstire din Valbonne, Sarcofag cu decorații eclectice, sec. IV d. C., marmură, 47 x 200 x 72 cm. Muzeul Lapidariu, Nîmes.



180. Anonim, Constantinopol, Placă din dipticul consulului Areobindus, 506 d. C., fildeş, 39 x 13 cm, Muzeul Național al Evului Mediu, Termele Cluny, Paris. Creştinismul timpuriu

În această gravură, stilul plat şi descriptiv al Evului Mediu e realizat perfect. Consulul Areobindus e prezentat şezând pe un tron lucrat minuțios, înconjurat de simboluri ale funcției sale. Modelul robei consulului şi expresivitatea feței lui scot în evidență eficacitatea acestui stil. Consulul prezidează un spectacol la hipodromul din Constantinopol, arătat mai jos. Sunt prezentați bărbați care vânează animale, în timp ce mulțimea priveşte. Scena de jos combină viziunea panoramică şi viziunea de la nivelul mulțimii. Această combinație de perspective aparține stilului descriptiv, mai degrabă decât realist, al Evului Mediu. Acest obiect din fildeş făcea parte inițial dintr-un diptic legat cu balamale. Cele două piese, ca şi copertele unei cărți, țineau o tablă de ceară reinscriptibilă.



181. Anonim, Constantinopol Ariadna cu cortegiul ei, începutul sec. VI d. C., fildeş, 40 x 14 cm. Muzeul Național al Evului Mediu, Termele Cluny, Paris.

EVUL MEDIU

După prăbuşirea Imperiului Roman, toate formele de artă din Europa occidentală au decăzut, şi întregul set de tradiții iconografice şi stilistice a dispărut. În acest interval politic şi artistic au sosit un număr de culturi noi, care au introdus propriile lor stiluri. Mişcările tribale din nord au adus o artă de tip zoomorf, lucrări stilizate şi de dimensiuni mici. Arta unor grupuri ca vikingii sau hibernosaxonii, care erau specializați în formele animaliere stilizate şi în inventarea unor desene de noduri şi împletituri abstracte şi complicate, e un bun exemplu al stilului care a urmat declinului tradiției puternic figurative a romanilor.

În timp, unele dintre culturile esențiale ale Europei occidentale s-au întors din nou către modelele romane ca sursă de inspirație. Către anul 800, scriitorii şi artiştii lui Carol cel Mare au început în mod foarte conştient să imite modelele antice pentru a sugera reînvierea de către împărat a Imperiului Roman, iar unele exemple de sculptură carolingiană sunt bazate, chiar dacă naiv, pe prototipuri romane antice. Un spirit de renaştere chiar mai puternic a apărut în stilul romanic, ce a înflorit în jurul anului 1000 d. C. ,

şi şi-a lăsat amprenta asupra Europei timp de încă două secole. În acelaşi mod în care arhitecţii romanici reutilizau arcurile rotunde, masele de zid şi bolţile cilindrice ale romanilor, şi artiştii au încercat şi dea un nou suflu de viaţă sculpturii prin creaţii monumentale şi ample pentru exterioarele bisericilor. Câţiva sculptori romanici au imitat, uneori cu o fidelitate uimitoare, modelele trecutului roman, bazându-şi lucrările, fie că era vorba de capiteluri, fie de portrete, pe originale din Antichitate. Aceştia erau totuşi o minoritate, iar stilul figurativ al perioadei romanice era în general variat şi nou, uneori cu redări puternic elongate, iar alteori cu proporţii îndesate. Multe lucrări monumentale romanice au răspuns amplelor călătorii ale pelerinilor, şi exemple înspăimântătoare ale Judecatei de Apoi, sau imagini memorabile ale celei de-a doua Veniri a lui Christos serveau ca aducere aminte înainte de a intra pe portaluri, aşa cum se întâmpla la catedralele din Autun şi Vézelay. Plasarea figurilor în timpane şi pe stâlpii despărţitori ai uşilor de la intrare atrăgea atenţia celor care intrau. Pe jumătate ascuns în stâlpul despărţitor al Bisericii Mănăstirii Sfântul Petru din Moissac (imaginea 208), trupul profetului Ieremia se răsuceşte în mod dramatic, expresiva sa întindere şi cutele fine ale veşmintelor reprezentând un nou tip de măiestrie artistică extatică. Nu mai puţin expresivă e figura lui

Isus Christos de la Catedrala Sfântul Lazăr din Autun (imaginea 207); corpul Lui fin şi slab exprimă sentimentul spiritual al ascensiunii către Paradis. În timpanul de la Biserica Sfântul Lazăr din Autun avem mărturia numelui unui maestru – Gislebertus – un exemplu timpuriu al creşterii statutului artistului, care în acest caz şi-a semnat cu mândrie opera.

Nu se poate separa dezvoltarea sculpturii gotice de apariția noilor forme în arhitectură. Programul sculptural al catedralelor gotice a fost extraordinar prin varietate şi tipuri de subiecte. Au fost adăugate figuri pe ancadramentele portalurilor, iar deasupra se aflau o mulțime de sfinți, profeți, îngeri şi alte personaje, care ocupau peretele până la o mare înălțime. Unele dintre figurile gotice timpurii, cum ar fi cele de pe portalul de la Notre Dame din Chartres (imaginea 235), erau liniare, asemănătoare unei coloane, pentru a reprezenta rolul lor de susținere în Biserică, dar, în general, în comparație cu predecesoarele lor romanice, figurile gotice au devenit mai fine, mai realiste şi mult mai sensibil umane. Isus Christos de pe marele portal de la Chartres (imaginea 235) e iertător şi uman, corpul său e suplu şi are o formă naturală.

Chiar mai îndepărtat de rigidul stil romanic e stilul

gotic de curte al Evului Mediu târziu. Aici, reprezentarea până la brâu e o elegantă înlocuire a anticii posturi contrapposto, iar uneori figurile se arcuiesc lin. Tradiția franceză din goticul târziu a fost în special marcată de o eleganță curtenească şi o suavă sofisticare. Puternic conturate în ultimele faze ale goticului, zâmbetul fin de pe fețe şi liniile curbe sunt evident „plăcute”, şi nu tăioase în expresivitate. Stilul goticului târziu a apărut în Franța şi a iradiat în afară, manifestându-se în toată Europa, iar ecouri ale sale se găsesc mai ales în Italia, Germania şi Țările de Jos. Complexul stil arhitectural al goticului târziu are un echivalent şi în relicvariile timpului, pe care sculptorii le împodobeau folosind limbajul arhitectural încărcat din acea perioadă.

În epoca gotică, unii sculptori s-au bazat pe prototipurile antice. Maestrul grupului Bunei Vestiri de la Reims (imaginea 293) imita evident un model roman, iar italianul Niccola Pisano a făcut acelaşi lucru. Într-adevăr, renaşterea sculpturii în Italia începuse deja în secolul XII (Dugento) în mâinile lui Niccola, ale cărui lucrări, în special amvoanele din marmură (imaginile 301-302), se inspiră din modelele formale şi spiritul general al stilului roman antic, aşa cum îi era cunoscut din sarcofagele de la Cimitirul Camposanto din Pisa. Ca şi alte aspecte ale renaşterii

timpurii a culturii clasice, inovațiile lui Niccola au avut doar un impact limitat, şi chiar propriul său fiu, Giovanni Pisano, a ales maniera expresivă gotică, ce aminteşte de arta Evului Mediu târziu din nordul Europei.

Dacă francezii au creat un stil gotic curtenesc spiritual şi decent, iar italienii şi-au gravat figurile într-o manieră ce depindea uneori de modelele funerare clasice, germanii au avut propriul lor mod de expresie. Sculptura Pieta (imaginea 318) a lui Röttgen, e emblematică în acest sens, cheagurile de sânge şi trupul torturat al lui Isus atrăgând atenția mai mult asupra suferinței Mântuitorului decât asupra perfecțiunii formei. Mai târziu, germanul Veit Stoss, încastrându-şi scenele narative în complicatele cadre gotice, a umplut spațiile cu figuri melancolice, veşmintele lor exprimând mişcare emoțională şi amplitudine spațială. Acest tip de expresionism se găseşte şi în pictura goticului german târziu, şi va avea efect chiar şi asupra expresioniştilor germani din secolul XX, care au luat în considerare tradițiile viguroase ale trecutului lor național. Cunoaştem numele a puțini sculptori romanici, dar pentru perioada gotică e stabilită paternitatea mult mai multor opere, deoarece artişti cunoscuți au început să înlocuiască artizanii deseori anonimi din timpurile de

dinainte. Acesta e un aspect al individualismului epocii moderne. Unele caracteristici ale stilului medieval târziu păreau să semnaleze sfârşitul unei ere. Istoricul Johan Huizinga remarca oboseala şi melancolia din goticul târziu, şi considera că lucrările erau prea încărcate cu subtilități iconografice şi cu un simbolism deghizat, în care obiecte obişnuite aveau un sens religios. Această pătrundere a însuflețirii vieții de zi cu zi în iconografia religioasă se observă şi în piesele despre Patimile Mântuitorului, care erau reprezentate în piețele publice din toată Europa secolului XV. Proiectele sculpturale complexe ale Patimilor aveau legătură cu această orientare teatrală, iar între cele două forme de artă avea loc un joc vizual evident.



182. Anonim, Statuia ecvestră a lui Charlemagne (Carol cel Mare), sec. IX, bronz inițial aurit, înălțime: 25 cm. Muzeul Luvru, Paris. Era carolingiană

Un rar exemplu de artă a lucrătorilor în bronz din era carolingiană, această statuie îl reprezintă pe suveranul Carol cel Mare călare. Asemănătoare cu statuile ecvestre antice, ea şi-a găsit fără îndoială inspirația în opere cum ar fi statuia lui Marcus Aurelius din Roma, în care artiştii carolingieni îl vedeau pe împăratul Constantin zdrobind păgânismul. Această atribuire explică paralelele dintre cele două opere: Carol cel Mare, în calitate de Împărat al Occidentului (800-814), trebuia să protejeze şi să răspândească religia romano-catolică.

Acest exemplu foarte frumos a fost descoperit în 1807 de către Alexandre Lenoir, creatorul Muzeului Monumentelor Franceze, în inventarul Catedralei din Metz. A rămas multă vreme în colecția sa personală, apoi a trecut în colecția oraşului Paris, şi în cele din urmă a ajuns la Luvru.

Turnat în trei bucăți (calul, corpul călărețului şi capul), acest grup ale cărui accesorii, globul şi spada, au dispărut parțial, îl prezenta pe Carol cel Mare în ipostaza unui cuceritor, a unui „nou Cezar”.



183. Niccola Pisano, 1343-1368, sculptor italian, La Madonna del Latte, circa 1345, marmură policromă, înălțime: 91 cm. Muzeul Național din San Matteo, Pisa. Stil gotic



184. Anonim, Foaie din diptic: împăratul triumfător, numită „Fildeşul Barberini” prima jumătate a sec. VI, fildeş cu urme de încrustații, 34,2 x 26,8 cm. Muzeul Luvru, Paris. Stil bizantin



185. Atelierul palatului lui Carol cel Mare, Placa de legătură a Psaltirii lui Dagulf: David, Sfântul Ieremia, Tezaurul Catedralei din Breme, înainte de anul 795, fildeş, 16,8 x 8,1 cm, Muzeul Luvru, Paris. Era carolingiană



186. Anonim, Paliatto, basorelief din Salerno, circa 1084, fildeş cu urme de poleială, înălțime: 24,5 cm. Muzeul Diocezei, Salerno. Evul Mediu timpuriu



187. Anonim, Încoronarea împăraților Otto al II-lea şi Teofan, 982-983, fildeş de elefant cu urme de policromie, 18 x 10 cm. Muzeul Național al Evului Mediu, Termele şi Hotelul Cluny, Paris. Evul Mediu timpuriu


DNS LOQVITVR MARIE

188. Anonim, Placă reprezentând Călătoria spre Emaus şi „Noli me tangere”, 1115-1120, fildeş cu urme de poleială, 27 x 13,5 cm.Muzeul Metropolitan de Artă, New York. Evul Mediu timpuriu.

Această placă mică se află acum la Muzeul Metropolitan de Artă din New York. E de origine spaniolă, dar contextul ei original nu e cunoscut. Se crede că făcea parte dintr-o serie de imagini care prezentau viața lui Isus. Cele două scene Îl arată pe Isus după înviere. Sus, El apare discipolilor săi, care nu Îl recunosc. Bărbații sunt într-o călătorie. Conversația lor şi mişcările în timp ce umblă sunt redate prin gesturile figurilor. În scena de jos, Maria Magdalena Îl recunoaşte pe Christos. El îi spune „Noli me tangere”, în latineşte „Nu mă atinge”. Gesturile sale largi indică acest lucru, şi indică şi cealaltă poruncă a sa, aceea de a transmite vestea învierii Sale discipolilor Lui.



189. Anonim, Vestirea păstorilor, Naşterea lui Christos, Magii înaintea regelui Irod, şi Adorația magilor, panoul vestic al porții Bisericii Sfânta Maria im Capitol, Köln. circa 1065, lemn policrom, înălțime: 474 cm. In situ. Stil romanic



190. Anonim, Capitel din arcada Bisericii fostei Mănăstiri Sfântul Petru, Moissac, 1100, In situ. Stil romanic



191. Anonim, Harpiile, capitel din arcada Mănăstirii Santo Domingo, Silos, 1085-1100. In situ. Stil romanic



192. Anonim, Samson şi leul, capitel din transeptul Bisericii La Brede, secolul XII, piatră, înălţime: 55 cm. Muzeul Aquitaniei, Bordeaux. Stil romanic

Prin sculptura romanică din secolele XI şi XII a avut loc o renaştere a sculpturii în piatră după secole de stagnare a acestei forme artistice. Fără îndoială inspiraţi de rămăşiţele fragmentare ale artei romane care se mai aflau în Europa de Vest, artiştii perioadei romaneşti s-au exprimat printr-o nouă vivacitate şi un nou spirit. Cea mai mare parte a acestei energii s-a concentrat în detaliile arhitecturale ale bisericilor şi mănăstirilor, cum ar fi capitelurile coloanelor, ca şi cel prezentat aici. Fiecare capitel reprezenta o altă imagine, cum ar fi o povestire din Biblie sau o creatură ori un monstru mitic. Însufleţirea şi imaginaţia exprimate în aceste sculpturi înălţau probabil sufletele celor care veneau să viziteze aceste biserici sau mănăstiri. Acest exemplu îl prezintă pe Samson, un erou israelit, cunoscut pentru marea sa putere. Una dintre realizările lui a fost că s-a luptat cu un leu şi l-a ucis. E prezentat în momentul uciderii, dominând masivul animal. Deşi prin proporţii piesa pare aproape o caricatură, naturalismul plantelor spiralate din fundal şi calitatea emoţională a expresiei faciale a lui Samson dau sinceritate şi demnitate lucrării.



193. Anonim, Capitel dintr-o columnă compozită, dintre nava centrală şi navele laterale, Biserica San Martin, Fromista, ultimul sfert al secolului XI. In situ. Stil romanic



194. Rainer de Huy, mort în 1150, artist belgian, Cristelnița Bisericii Sfântul Bartolomeu, Liege. începutul sec. XII, bronz. In situ. Stil romanic

Puțini sculptori ai perioadei romanice sunt cunoscuți pe nume; unul e Rainer de Huy, un lucrător în bronz din Belgia. Cristelnița sa e remarcabilă prin faptul că, în ciuda dimensiunilor mari, a fost turnată dintr-o singură bucată, dovedind astfel abilitatea artizanului. Principalul registru al cristelniței prezintă botezul lui Isus. Acesta, stând scufundat până la brâu într-o apă redată stilizat, se află între Ioan Botezătorul, într-o parte, şi o pereche de îngeri în cealaltă parte. Dedesubt se află 12 boi, pe care pare că se sprijină greutatea cristelniței. Boii sunt o aluzie la cei 12 boi turnați în metal din templul regelui Solomon, descrişi în Cartea Regilor din Biblie, văzuți de creştini ca o previziune a celor 12 apostoli. Figurile sunt în altorelief, reuşind să se desprindă de fundal. Energia aceasta e evidentă mai ales în cazul boilor, ale căror poziții şi individualități adaugă vitalitate piesei.



195. Anonim, Cristelnița Bisericii Evanghelice din Freudenstadt, a doua jumătate a sec. XI, gresie, înălțime: 1 m. In situ. Stil romanic



196. Anonim, Cristelnița din turnul Bisericii Sfântul Iacob, Avebury, începutul sec. XII In situ. Stil romanic



197. Anonim, Fecioara în glorie, începutul sec. XII lemn policrom, înălțime: 73 cm. Muzeul Bargoin, Clermont-Ferrand. Stil romanic



198. Anonim, Relicvariul Sfintei Foy, tezaurul Bisericii Mănăstirii Sfintei Foy, Conques-en-Rouergue, sec. IX-XVI. Inima în casetă de lemn, frunze de aur, argint, email şi pietre preţioase. înălţime: 85 cm.In situ. Stil romanic

Păstrarea relicvelor sfinţilor a devenit în Evul Mediu un obicei. Relicvele puteau fi orice rămăşiţe fizice ale sfântului, de obicei oase. Ele erau ţinute în general în cutii încrustate cu pietre preţioase, numite relicvarii. Dorinţa de a vedea relicvele unui sfânt, de a le atinge şi de a se ruga deasupra lor a contribuit la popularitatea pelerinajelor, în care credincioşii creştini călătoreau pe distanţe mari pentru a ajunge la relicvele unui sfânt. Acesta e relicvariul Sfintei Foy, o tânără fată condamnată la moarte de către romani pentru că a refuzat să se închine unor idoli păgâni. Relicvele sfintei, un fragment din craniul ei, au fost obţinute de Catedrala Conques din Franţa, iar acest frumos relicvariu a fost creat pentru a le adăposti. Se spunea că sfânta face minuni pentru cei care îi vizitau moaştele, şi popularitatea care a decurs de aici a dus la necesitatea reconstruirii bisericii pentru a putea găzdui toţi vizitatorii, pentru că Biserica din Conques a devenit un punct important pe ruta de pelerinaj.



199. Anonim, Fecioara din Montserrat, numită şi Moreneta, sanctuarul Fecioarei Negre din Mănăstirea din Montserrat, începutul sec. XII. In situ. Stil romanic



200. Anonim, Fecioara cu Pruncul, Catedrala Notre-Dame, Orcival, circa 1170, lemn de nuc, argint şi argint poleit, înălțime: 74 cm. In situ. Stil romanic

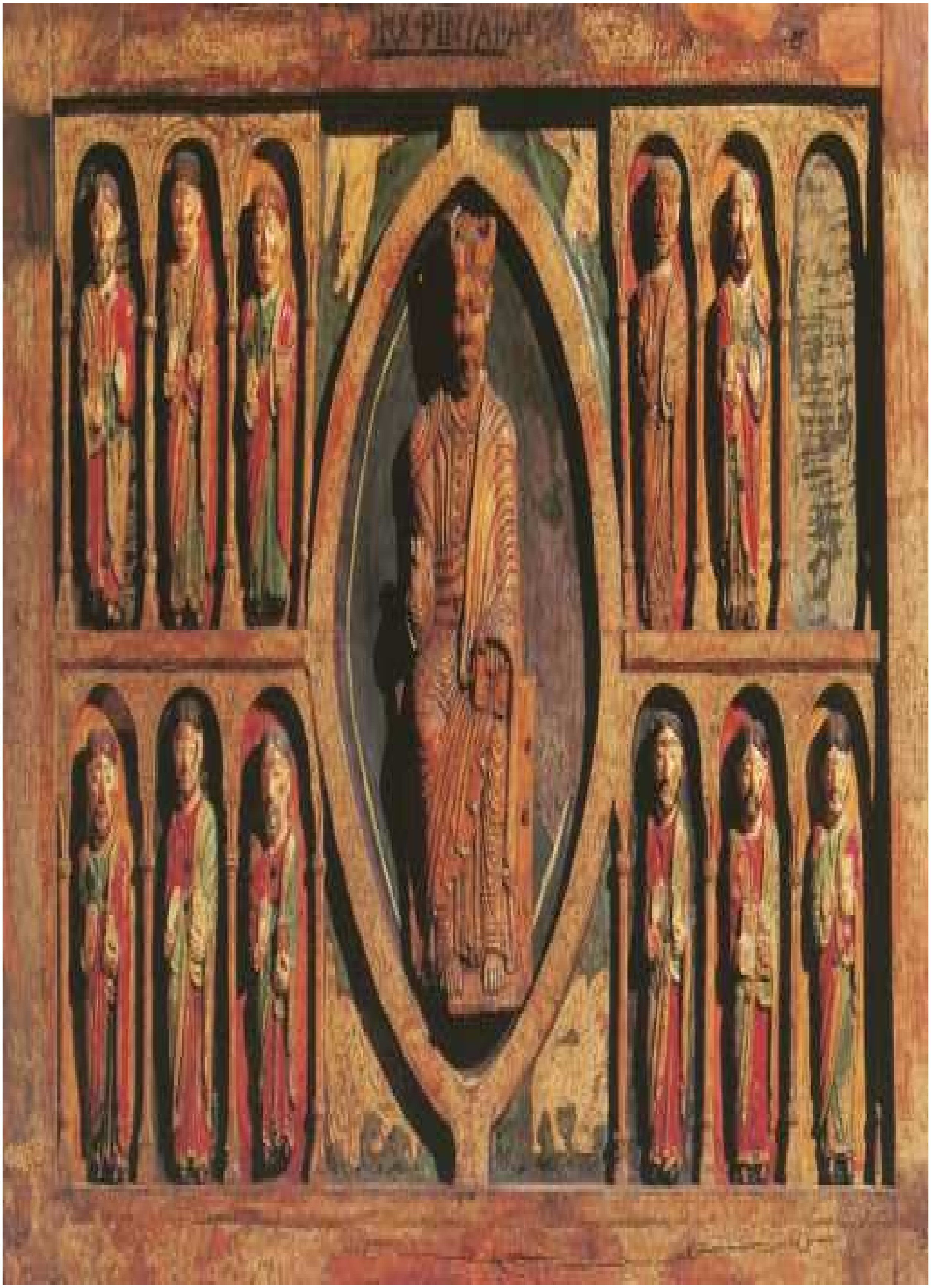
În perioada romanică, sculptura statuară era rară; Biserica se opunea icoanelor, pentru că adorarea lor era considerată drept venerarea unei imagini, lucru interzis de una dintre cele Zece Porunci din Vechiul Testament. Totuşi, pelerinii şi alți adoratori umpleau bisericile de pe rutele de pelerinaj, iar pentru a adăposti mulțimea, în naosurile şi arcadele bisericilor s-au făcut altare şi adăposturi. Aceste altare conțineau de obicei un relicvariu sau o statuie ca aceasta, care servea ca punct de concentrare a rugăciunii. Această statuie a Fecioarei e făcută din lemn şi e acoperită parțial cu plăci de argint şi argint aurit. Decorațiunile făcute prin lovire ale tronului şi mantiei Fecioarei reflectă tradițiile metalurgice ale perioadei anterioare, specifice obiectelor ornate cum ar fi copertele de manuscrise sau relicvariile. Motivul arhitectural de pe tron e tipic statuilor de acest fel şi simbolizează Biserica. Fecioara însăşi formează un tron pentru Christos; în această ipostază ea e numită „Tronul Înțelepciunii”. Isus ține într-o mână o Biblie, iar cealaltă e ridicată în semn de binecuvântare.



201. Anonim, Fecioara din Ger, Biserica parohială Santa Coloma din Ger, a doua jumătate a sec. XII, sculptură în lemn cu policromie în tempera,
52,5 x 20,5 x 14,5 cm. Muzeul Național de Artă al Cataloniei, Barcelona. Stil romanic



202. Anonim, Timpanul Bisericii Puerta del Cordero, Leon, începutul sec. XII.
In situ. Stil romanic



203. Anonim, Altarul Bisericii parohiale Santa Maria, Taüll, a doua jumătate a sec. XII, lemn de pin cu policromie în tempera, 135 x 98 cm. Muzeul Național de Artă al Cataloniei, Barcelona. Stil romanic



204. Anonim, Christos în glorie, Catedrala Rodez, secolul XII, marmură, înălțime: 53 x 44. 5 cm. Muzeul Fenaille, Rodez. Stil romanic



205. Anonim, Tronul episcopal al lui Profetului Ilie, Basilica San Nicola, Bari, 1105, marmură, In situ. Stil romanic



206. Anonim, Sarcofagul infantei Dona Sancha, (partea interioară). Biserica San Salvador şi San Ginés, Jaca, circa 1100, In situ. Stil romanic



207. Gislebertus, sculptor francez, Judecata de Apoi, timpanul marelui portal al Catedralei Sfântul Lazăr, Autun, 1130-1145, In situ. Stil romanic

Pe timpanul portalului de la Biserica Sfântul Lazăr din Autun, detaliile Zilei Judecății de Apoi sunt redate foarte viu. Christos e redat în centru, ca judecător. Cântărirea sufletelor e reprezentată în dreapta lui Christos, iar cei binecuvântați sunt apoi separați de cei damnați. Tortura damnaților e înfățişată cu detalii terifiante. Prin contrast, cei binecuvântați sunt ajutați de îngeri ca să ajungă în Paradis. Mai jos, un şir de suflete îşi aşteaptă judecata. Oricine trecea prin acest portal ar fi fost confruntat cu o viziune foarte vie a soartei păcătoşilor.



208. Anonim, Portalul sudic, Biserica fostei Mănăstiri Sfântul Petru, Moissac, 1110-1130. In situ. Stil romanic

Sculptarea portalurilor bisericilor în perioada romanică făcea parte din dorința generală de a împodobi şi înfrumuseța o construcție dedicată lui Dumnezeu. Motivele erau alese din Vechiul şi Noul Testament, o artă picturală ce contrasta cu motivele animale şi abstracte ale artei celtice din perioada precedentă. Ilustrarea portalurilor cu personaje din Biblie avea rolul de a instrui şi a inspira o populație în cea mai mare parte analfabetă. Portalul de la Moissac e tipic în ceea ce priveşte lucrurile prezentate: teofania, sau sfârşitul timpului. Christos e înfățişat în centru, înconjurat de simbolurile celor patru evanghelişti. În jurul lor, în trei registre, se află cei 24 de bătrâni care vor sta cu Isus în Ziua Judecății. Moissac e deosebit totuşi în ce priveşte stilul sculptural. Figurile trăiesc o experiență extatică, metafizică. Se presupune că sunt impregnați cu Duhul Sfânt, şi de aceea sunt prezentați într-o stare de mişcare dinamică.



209. Gislebertus, sculptor francez Fuga în Egipt, capitel din altarul Catedralei Sfântul Lazăr, Autun, 1120-1130. Sala altarului din Catedrala Sfântul Lazăr, Autun. Stil romanic



210. Gislebertus, sculptor francez, Vestirea magilor, partea superioară a unui capitel din altarul Catedralei Sfântul Lazăr, Autun, 1120-1130. Sala altarului din Catedrala Sfântul Lazăr, Autun. Stil romanic

Acest capitel din Biserica Sfântul Lazăr din Autun e admirabil pentru cantitatea mare de semnificații transmise printr-o compoziție simplă şi eficientă. Cei trei regi, sau magi, sunt înfățişați dormind. Ei pot fi identificați prin numerele sau coroanele lor. În timp ce dorm au o viziune a unui înger, din care e redată doar partea de sus, restul fiind ascuns în spatele păturii magilor care dorm. Îngerul gesticulează către magi şi către steaua de deasupra lor, şi aproape că putem auzi îndrumările pe care le spune. Liniile care marchează faldurile robei îngerului şi cutele păturii dau dinamism compoziției care evocă veşmintele învolburate de pe metopele Partenonului (imaginile 60, 61, 62).



211. Anonim, Răul şi plăcerea, detaliu de pe peretele vestic al porticului portalului sudic, fosta biserică a Mănăstirii Sfântul Petru, Moissac, 1120-1135 In situ. Stil romanic



212. Anonim, Columnă de pe spatele fațadei bisericii Mănăstirii Sfânta Maria, Souillac, 1120-1135. In situ. Stil romanic

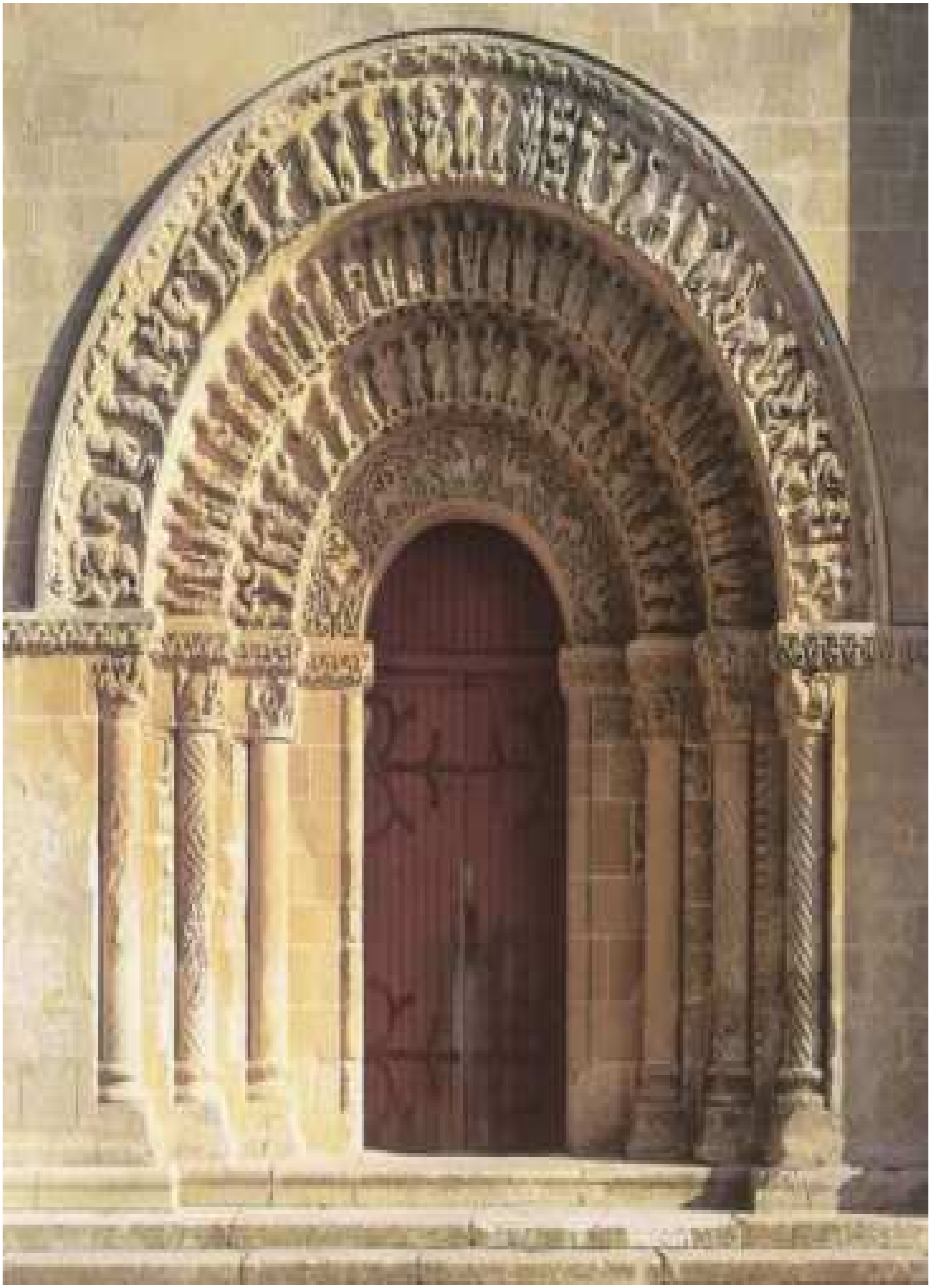


213. Anonim, Profetul Isaia, montantul porții de la vechiul portal vestic, biserica Mănăstirii Sfânta Maria, Souillac, 1120-1135 In situ. Stil romanic

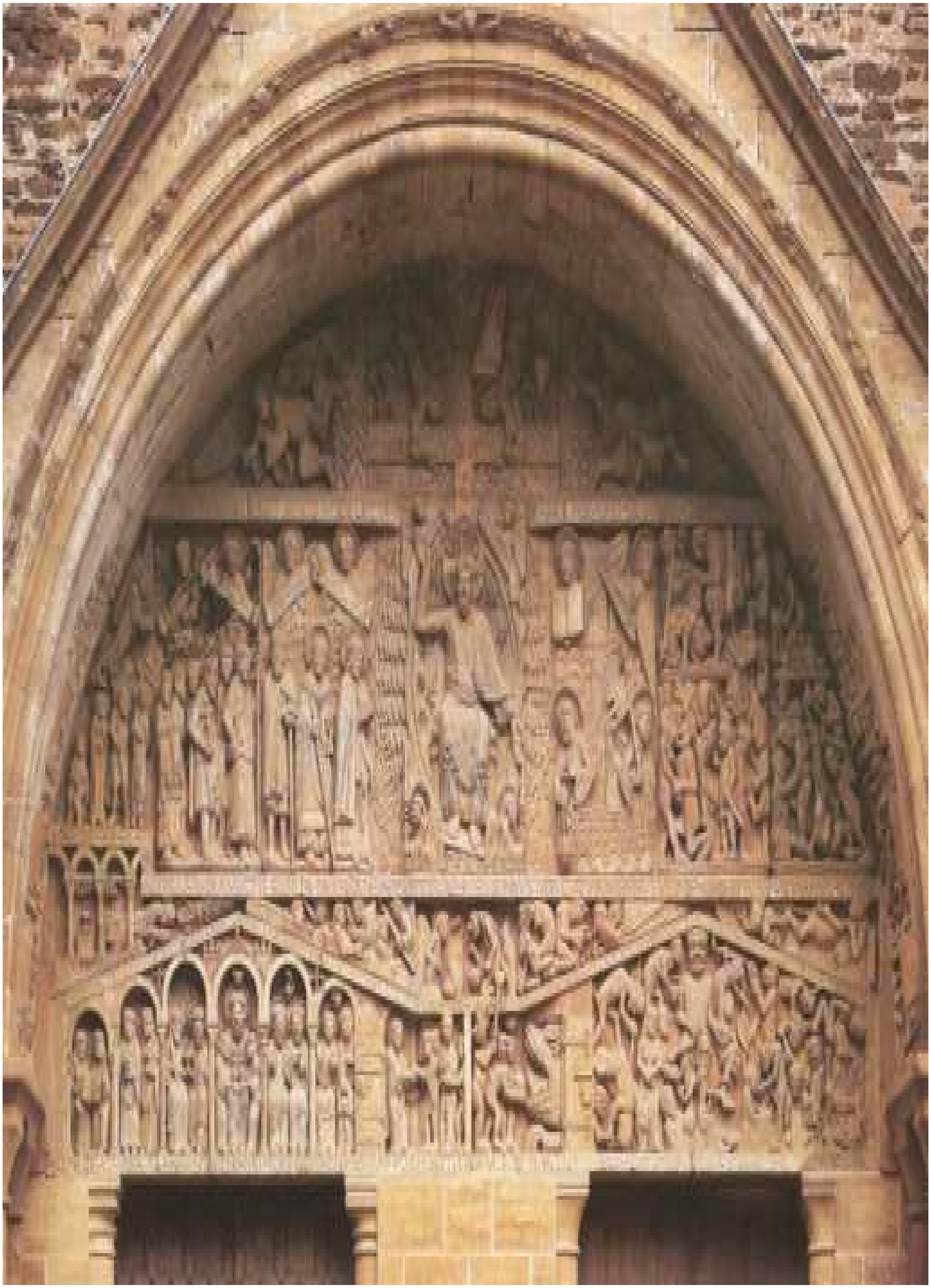
Figura lui Isaia din Souillac e în aceeaşi stare de extaz dinamic ca şi figurile de pe portalul din Moissac. Sculptura decorează unul dintre usciorii porții bisericii de la Mănăstirea Sfânta Maria. Arătând influența artei galeze în proporțiile alungite ale figurii şi influențe clasice în mişcarea veşmintelor în jurul corpului, sculptura întruchipează maturitatea şcolii franceze de artă romanică. Nemaifiind plată, frontală sau schematică, aşa cum era arta Antichității târzii, această figură e toată numai mişcare.



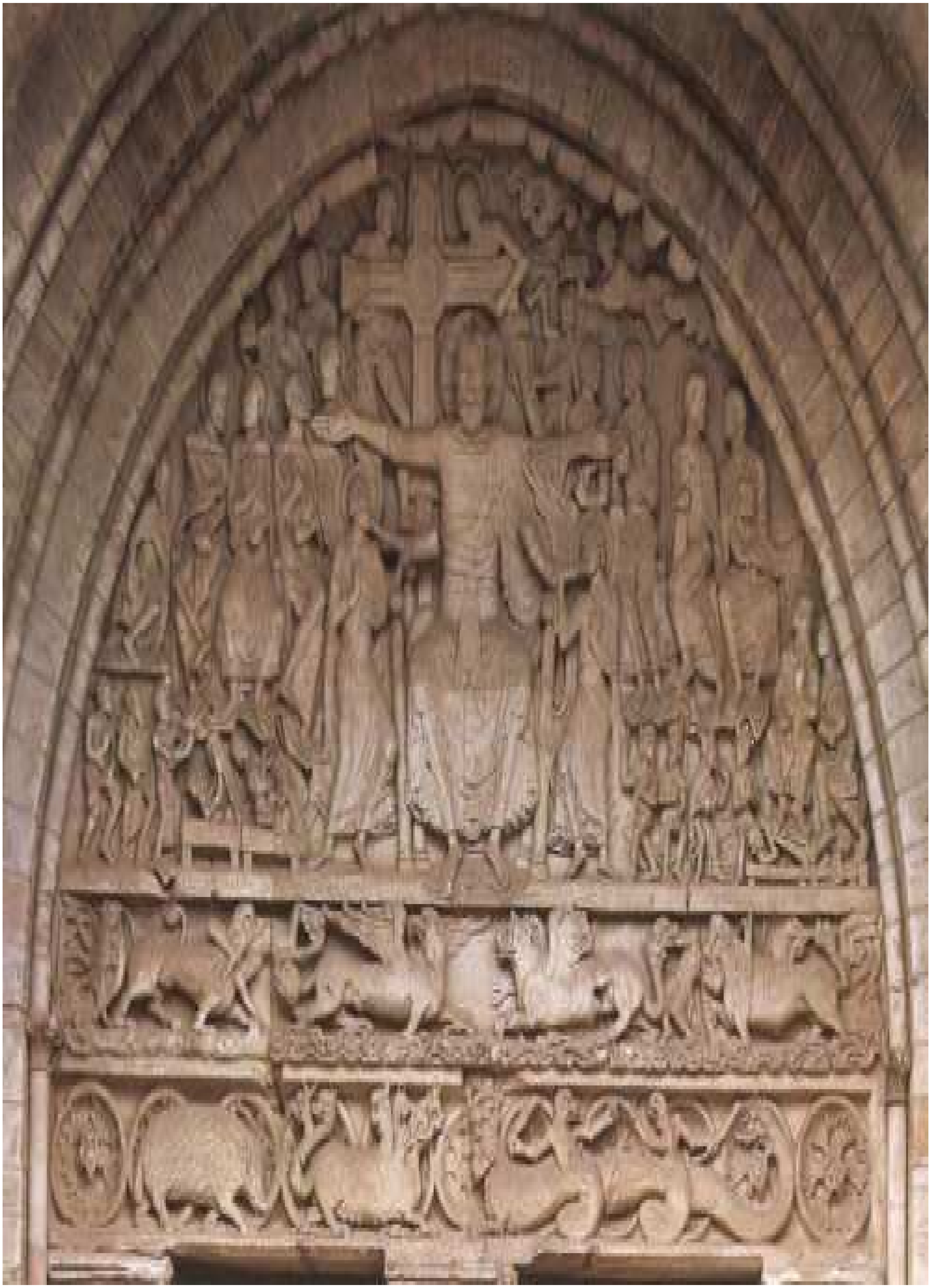
214. Gislebertus, sculptor francez, Ispitirea Evei, lintelul uşii portalului de nord de la Catedrala Sfântul Lazăr, Autun, circa 1130, calcar, 72 x 131 cm. Muzeul Rolin, Autun. Stil romanic



215. Anonim, Portalul transeptului sudic din fosta Biserică Saint-Pierre-de-la-Tour, Aulnay-de-Saintonge, circa 1130, In situ. Stil romanic



216. Anonim, Judecata de Apoi, Timpanul portalului de vest al bisericii Mănăstirii Sfintei Foy, Conques-en-Rouergue, sec. XII-XIV, 360 x 670 cm. In situ. Stil romanic



217. Anonim, Judecata de Apoi şi Infernul, timpanul portalului de sud al bisericii Mănăstirii Sfântul Petru, Beaulieu-sur-Dordogne, 1130-1140. In situ. Stil romanic



218. Anonim, Înălțarea la ceruri, arcada centrală a nivelului superior a fațadei estice a Catedralei Sfântul Petru, Angouleme, 1110-1128. In situ. Stil romanic



219. Anonim, Portalul sudic cu coloane cu motive animaliere, Biserica Sfânta Maria şi Sfântul David, Kilpeck, circa 1140, In situ. Stil romanic



220. Anonim, Capitel din cripta Catedralei din Canterbury, 1100-1120. In situ. Stil romanic



221. Anonim, Suferința lui Iov, capitel al altarului Catedralei din Pamplona circa 1145, Muzeul Navarra, Pamplona. Stil romanic



222. Anonim, Capitel ornat cu figuri din Biserica Sfântului Servatius Quedlinburg, circa 1129, In situ. Stil romanic



223. Anonim, Capitel dublu: „Harpii față în față”, circa 1140-1145, calcar, 26,1 x 41,2 x 30 cm. Muzeul Național al Evului Mediu, Termele şi Hotelul Cluny, Paris. Stil romanic



224. Anonim, Capitel dublu din altarul Mănăstirii Santo Domingo, Silos, mijlocul sec. XII, In situ. Stil romanic



225. Anonim, Sfântă, 1125-1150, lemn de păr cu urme de vopsea, înălțime: 133 cm, Muzeul Național al Evului Mediu, Termele şi Hotelul Cluny, Paris. Stil romanic



226. Anonim, Fecioara pe Tron şi Pruncul, 1130-1140, mesteacăn, vopsea şi sticlă, înălțime: 102,9 cm, The Cloisters, New York. Stil romanic



227. Anonim, Fecioara cu Pruncul din Rarogne, circa 1150, lemn de tei policrom, înălțime: 90 cm, Muzeul Național al Elveției, Zürich. Stil romanic



228. Anonim, Fecioara tronând şi Pruncul, 1150-1200, lemn de nuc, ghips, foiță de staniu şi urme de pânză, înălțime: 68,6 cm, The Cloisters, New York. Stil romanic



229. Anonim, Fecioara cu Pruncul, numită şi Notre-Dame-la-Brune, biserica Mănăstirii Sfântul Philibert, Tournus, lemn parțial poleit şi urme de policromie, înălțime: 73 cm, In situ. Stil romanic



230. Anonim, Capul unui profet, fațada vestică a bisericii Mănăstirii Saint-Denis, circa 1137-1140, piatră, înălțime: 41 cm, Muzeul Național al Evului Mediu, Termele şi Hotelul Cluny, Paris. Stil romanic



231. Anonim, Capul unei regine din Vechiul Testament (Saba), fațada vestică a bisericii Mănăstirii Saint-Denis, circa 1137-1140, calcar, înălțime: 36,5 cm, Muzeul Național al Evului Mediu, Termele şi Hotelul Cluny, Paris. Stil romanic



232. Anonim, Încoronarea Fecioarei, portalul central al transeptului nordic de la Catedrala Notre-Dame, Chartres, circa 1145-1155, In situ. Stil gotic



233. Anonim, Poarta regală a Catedralei Notre-Dame din Chartres, circa 1145-1155, In situ. Stil gotic

Portalul central de pe fațada de vest a Catedralei din Chartres demonstrează schimbările din sculptură care marchează tranziția de la perioada romanică la goticul timpuriu. În timp ce portalurile romaneşti sculptate înfățişau figura intimidantă a lui Christos în glorie, prezidând Judecata de Apoi (imaginea 207), portalurile din goticul timpuriu arătau un Christos mai blând. Aici Christos e prezentat în glorie, dar e mai uman, cu un corp mai fin, mai rotunjit. Compoziția e simplă, concentrată pe Christos. Simbolurile celor patru evanghelişti umplu restul spațiului. Rezultatul e o imagine simplă, care induce o stare de contemplare, opusă narațiunilor complicate şi redărilor complexe de suflete chinuite de pe portalurile din trecut.



234. Anonim, Timpanul portalului Sfintei Ana de pe fațada de vest a Catedralei Notre-Dame din Paris, înainte de 1148. In situ. Stil gotic.



235. Anonim, Peretele din partea dreaptă a porții regale de la Catedrala Notre-Dame din Chartres, circa 1145-1155, In situ. Stil gotic

Aceste figuri nemişcate şi verticale sunt redate pe fiecare parte a celor trei uşi ale „Portalului regal” de la Catedrala din Chartres, ca şi cum ar forma o linie de primire, întâmpinându-i pe cei care intră în sanctuar. Deşi proporțiile alungite şi veşmintele stilizate îi leagă de perioada romanică (imaginea 213), modalitatea plasării lor e nouă. Cele două biserici care au revoluționat stilul gotic, Saint-Denis şi Chartres, au folosit amândouă figuri sculptate pe coloanele de la uşorii porților. Aceste figuri nu înlocuiesc coloanele, aşa cum făceau cariatidele lumii clasice (imaginea 71); ele sunt fixate pe coloane. Fiecare figură e un rege sau o regină din Vechiul Testament, iar împreună au dat acestei intrări numele de „Portalul regal”. Aceşti regi şi regine cu înfățişare blândă simbolizează baza pe care o reprezenta Vechiul Testament, baza care se sprijineau Isus şi evenimentele Noului Testament.



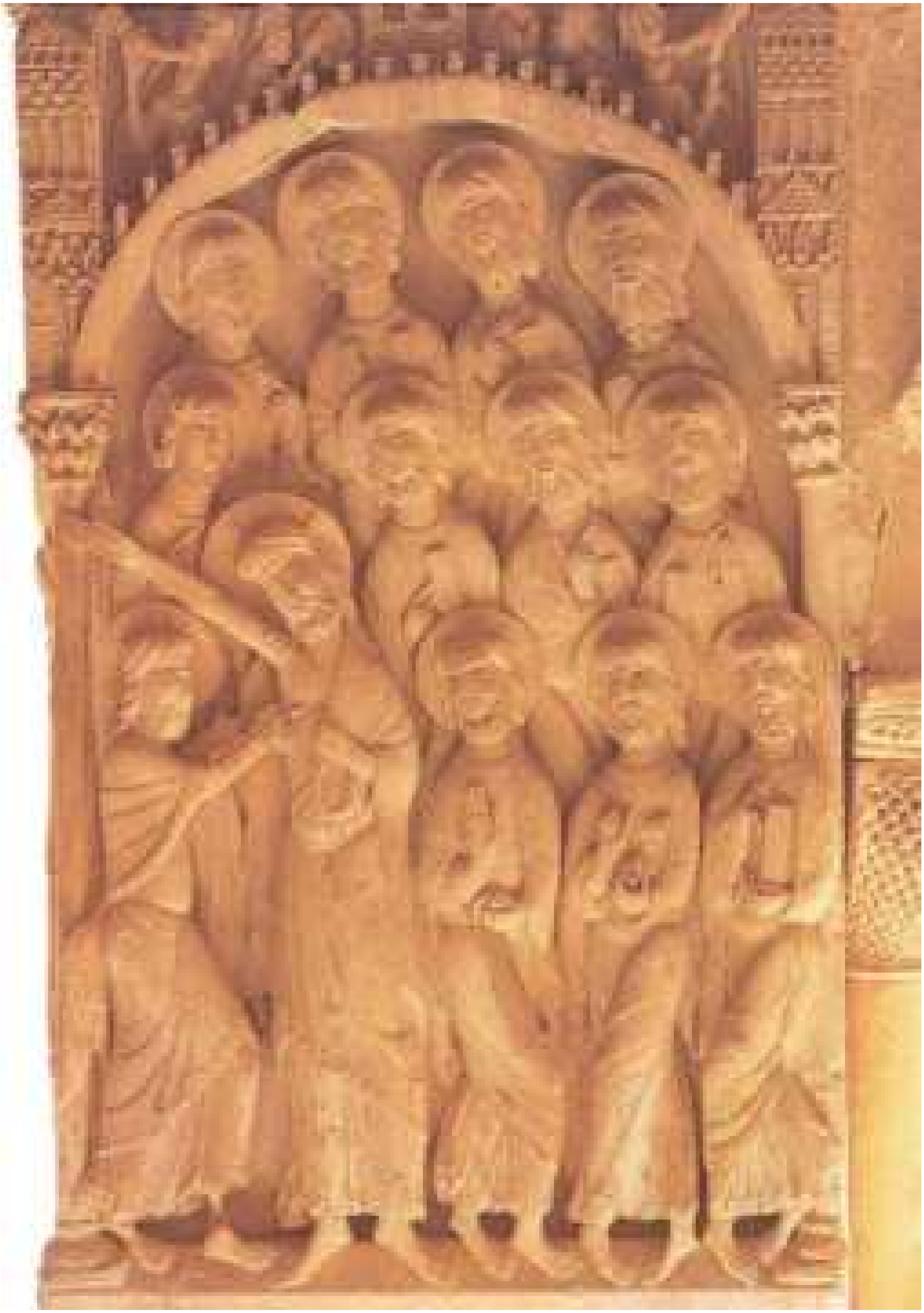
236. Anonim, Coborârea de pe Cruce, basorelief de pe un stâlp din colțul altarului din Santo Domingo, Silos, mijlocul sec. XII. In situ. Stil romanic



237. Anonim, Punerea în Mormânt, relief de pe un stâlp din colțul altarului din Santo Domingo, Silos, mijlocul sec. XII. In situ. Stil romanic



238. Anonim, Isus şi pelerinii din Emaus, relief de pe un stâlp din colțul altarului din Santo Domingo, Silos, mijlocul sec. XII. In situ. Stil romanic



239. Anonim, Toma Necredinciosul, relief de pe un stâlp din colțul altarului din Santo Domingo, Silos, mijlocul sec. XII. In situ. Stil romanic



240. Anonim, Isus pe cruce, circa 1150-1200, Christos: stejar alb şi pin cu policromie, poleială şi pietre încrustate; Crucea: pin roşu, policromie, 259 x 207,6 cm. The Cloisters, New York. Stil gotic



241. Anonim, Isus în glorie pe Cruce, numit şi Maiestatea Battló din La Garrotxa, a doua jumătate a sec. XII, lemn cu policromie în tempera, Isus: 94 x 96 x 17 cm, Crucea: 156 x 120 x 4 cm. Donație a lui Eric Battló, Muzeul Național de Artă al Cataloniei, Barcelona. Stil romanic



242. Anonim, Crucificarea, a doua jumătate a sec. XII, lemn cu urme de vopsea, înălțime: 181 cm. Muzeul Național al Evului Mediu, Termele şi Hotelul Cluny, Paris. Stil romanic



243. Robertus şi Nicodemus, sculptori italieni, Tron din biserica Mănăstirii Santa Maria del Lago, Moscufo 1159, stuc. In situ. Stil romanic

O comoară aflată într-o frumoasă biserică de mănăstire romanică din Moscufo, Italia, acest amvon sculptat şi pictat e opera maestrului sculptor Nicodemus da Guardiagrele. Patru coloane cu capiteluri bogat sculptate susțin arcurile pe care se sprijină amvonul. Acesta e împodobit cu simboluri ale celor patru evanghelişti în altorelief, doi în centru şi câte unul pe cele două margini. Pe lângă ele, în relief mai fin, se află diverse panouri pictate, cu scene narative şi imagistică întrepătrunsă ce aminteşte anluminura de manuscris. Modele întrepătrunse decorează de asemenea şi boltele arcurilor. O mare parte din vopseaua originală s-a păstrat.



244. Maestrul Roberto, sculptor italian, Cristelnița din Biserica San Ferdiano, Lucca (Toscana), circa 1150. In situ. Stil romanic



245. Anonim, Capitel dublu din galerie, fosta Mănăstire Notre-Dame din Serrabona, a doua jumătate a sec. XII. In situ. Stil romanic



246. Anonim, Vultur ducând suflete, capitel din deambulatoriul fostei Biserici Sfântul Petru din Chauvigny, primul sfert al sec. XII, In situ. Stil romanic



247. Anonim, Dragon devorând un creştin, capitel din fosta Biserică Sfântul Petrudin Chauvigny, primul sfert al sec. XII, In situ. Stil romanic



248. Anonim, Adorația magilor, circa 1175-1200, calcar, de la stânga la dreapta: înălțime: 123,8 cm, 134 cm, 136,5 cm, 129,5 cm. The Cloisters, New York. Stil gotic



249. Anonim, Timpanul unuia dintre pereții laterali ai portalului sudic din Biserica Sainte-Marie-et-Saint-Aldhelm, Malmesbury, 1155-1170. In situ.



250. Maestrul din Cabestany, sculptor francez, Înălțarea Ferioarei şi oferirea brâului, timpanul peretelui vestic al Bisericii Notre-Dame des Anges, Cabestany, a doua jumătate a sec. XII, In situ. Stil romanic



251. Maestrul din Cabestany, sculptor francez, Martiriul şi moartea Sfântului Sernin (detaliu), a doua jumătate a sec. XII, marmură, Vechea abație Sainte-Hilaire, Saint-Hilaire. Stil romanic

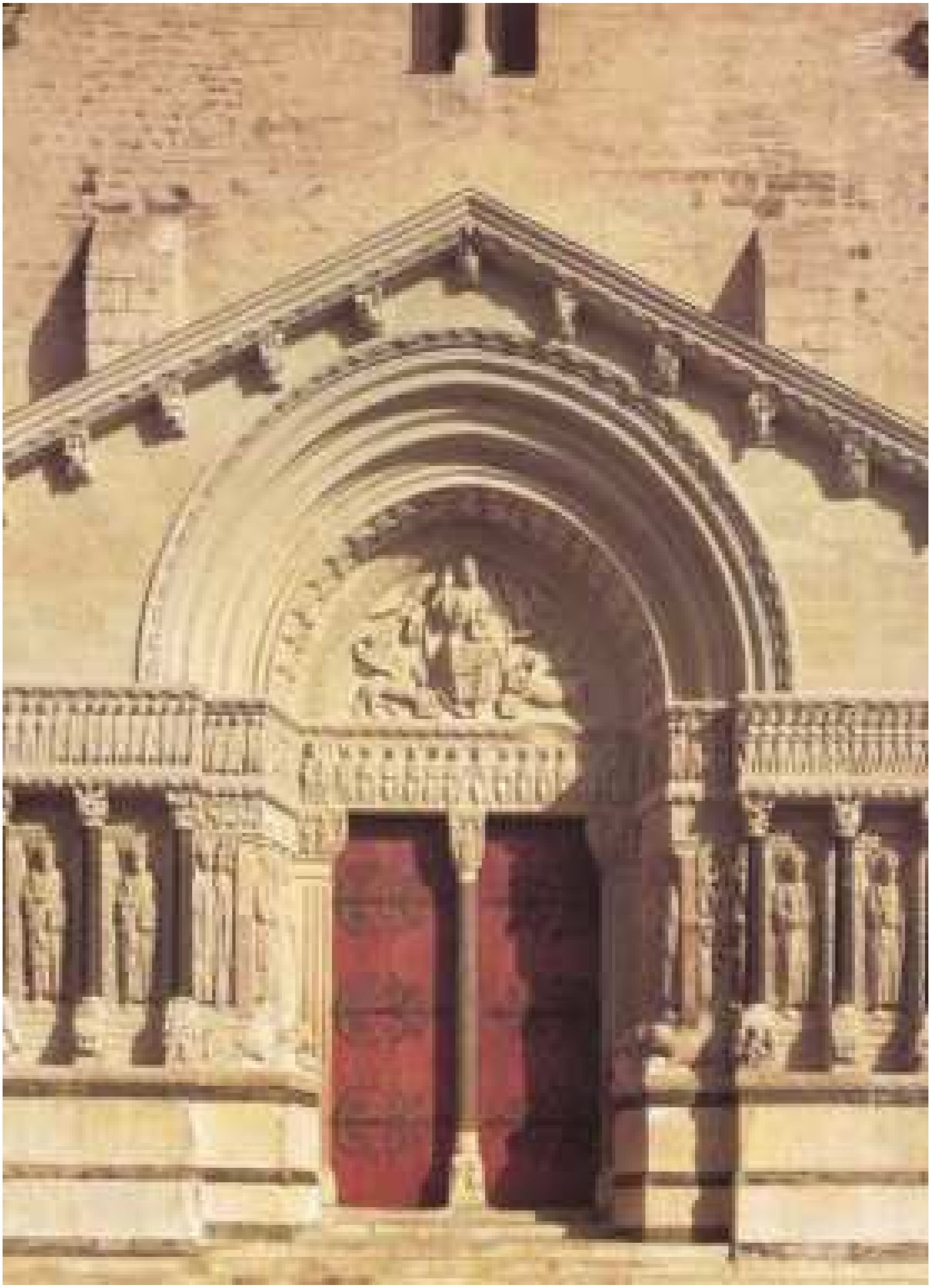
Sfântul Sernin a fost primul episcop de Toulouse, în secolul al III-lea. A fost arestat şi torturat, evenimentele fiind reprezentate pe sarcofagul său, o lucrare din secolul XII. În acest detaliu, Sfântul Sernin e înfățişat ca fiind torturat până la moarte, târât pe străzile oraşului Toulouse de un taur înfuriat. Două femei pioase urmăresc moartea Sfântului Sernin; ele sunt binecuvântate de către sfânt, şi îl vor îngropa după ce va muri. Taurul e mânat înainte de către călău, care se află în partea stângă, purtând o bâtă, şi de către doi câini. Sfântul Sernin a fost ucis de romani pentru că a refuzat să se închine zeilor păgâni; o aluzie a templului păgân e realizată aici prin intermediul elementului arhitectural din dreapta sfântului. Capetele care umplu spațiile de dedesubtul scenei sunt păgâni, tauri şi demoni, simbolizând păcătoşenia celor care l-au martirizat pe sfânt.



252. Anonim, Femeie cu floare, coloană a criptei de la Catedrala Sfânta Maria şi Sfântul Corbinian, Freising, circa 1200, înălțime: 255 cm, In situ. Stil romanic



253. Maestrul din Cabestany, sculptor francez, Scene de la naşterea lui Christos, coloana cristelniței, a doua jumătate a sec. XII, alabastru şi calcar, 87 x 58 cm. Museo di Arte Sacra, Casciano Val di Pesa, Stil romanic



254. Anonim, Portalul principal al Bisericii Sfântul Trofim, Arles, sec. XII-XV, In situ. Stil romanic



255. Maestrul Pateo, sculptor spaniol, Stâlpul uşii de la portalul central, cu apostolii Petru, Pavel, Iacov (Santiago) şi Ioan, Porticul Gloriei, Catedrala Santiago de Compostela, 1137-1188. In situ. Stil romanic

Aceste figuri împodobesc portalul bisericii de pelerinaj din Santiago de Compostela. Presupusă a fi locul mormântului Sfântului Iacob, Santiago de Compostela reprezenta apogeul uneia dintre marile rute de pelerinaj din Evul Mediu. „Porticul gloriei” e una dintre puținele părți ale bisericii romanice care mai poate fi văzută azi; cea mai mare parte a restului catedralei a fost reconstruită în perioadele următoare. Sculptura de pe acest portal a fost opera marelui maestru Mateo. Ca şi figurile de pe coloanele de la Chartres (imaginea 235), coloanele de la Santiago de Compostela prezintă regi şi profeți din Vechiul Testament. Sunt incluşi şi apostolii, evident, datorită relației lor cu Sfântul Iacob. Apostolii, prezentați aici, sunt descrişi cu atributele lor. Ei arată o vioiciune şi un naturalism care erau şi mai evidente datorită culorilor, acum şterse aproape în întregime.



256. Anonim, Statuie din Chalon-en-Champagne, circa 1170-1180, înălțime: 82 cm, Muzeul Mayer van den Bergh, Anvers. Stil gotic



257. Anonim, Statuie din Chalon-en-Champagne, circa 1170-1180, înălțime: 84 cm, Muzeul Mayer van den Bergh, Anvers. Stil gotic



258. Anonim, Împăratul Isus crucificat, circa 1210-1220, 39,2 x 32,3 x 4,9 cm. Muzeul Național al Evului Mediu, Termele şi Hotelul Cluny, Paris. Stil gotic



259. Benedetto Antelami, sculptor italian, Coborârea de pe Cruce, 1178, marmură, 110 x 230 cm. Catedrala din Parma. Stil romanic

Acest panou de marmură e din Catedrala din Parma, Italia. E semnat de sculptorul Benedetto Antelami. O portretizare pătrunzătoare a coborârii de pe Cruce, panoul prezintă soldații romani care coboară trupul lui Isus de pe Cruce în timp ce doi îngeri se apropie pentru a-i consola pe Maria şi pe ucenicii lui Isus. Basorelieful e într-un stil clasic bine conturat, observabil în special în faldurile fine ale veşmintelor fiecărui personaj. Felul în care Antelami tratează îmbrăcămintea revelează influența puternică pe care sculptura clasică, încă vizibilă în Italia, a avut-o asupra operei sale. Aici, liniile veşmintelor adaugă senzația mişcării unei compoziții altfel nemişcate. Proporțiile nenaturale ale figurilor, de exemplu mâinile şi picioarele mari şi neîndemânatice, nu distrag atenția de la impresia generală a lucrării; ele adaugă în schimb un element uman acestei piese sumbre.



260. Anonim, Jonglerul, al treilea sfert al sec. XII, calcar, 60 x 33 x 11 cm. Muzeul de Arte Frumoase, Lyon. Stil romanic



261. Benedetto Antelami, sculptor italian, Luna noiembrie, circa 1220, Baptisteriul din Parma. Stil romanic



262. Atribuit Maestrului Samson de Maria Laach, Scaun ornamentat, circa 1200, Catedrala din Bonn, Fosta biserică a Mănăstirii Sfântul Cassius şi Sfântul Florentin. Stil gotic



263. Niccolo, sculptor italian, Telamon pe un leu, detaliu al baldachinului de pe portalul principal al Catedralei San Giorgio, Ferrara (Emilia-Romagna), circa 1135 In situ. Stil romanic



264. Anonim, Fecioara din Acuto, circa 1210, înălțime: 109 cm, Muzeul Palatului Veneția, Roma. Stil romanic

Făcută din lemn şi decorată cu vopsea şi pietre semiprețioase, această imagine a Fecioarei cu Pruncul e un obiect devoțional asemănător cu o icoană, dar dimensiunea sa mare, de peste un metru, o distinge de alte lucrări similare. Roba Fecioarei e în albastrul cu care e în mod tradițional asociată. Christos e aşezat, ca un copil, în brațele ei. El ridică o mână în semn de binecuvântare, iar în cealaltă mână ține o Biblie.



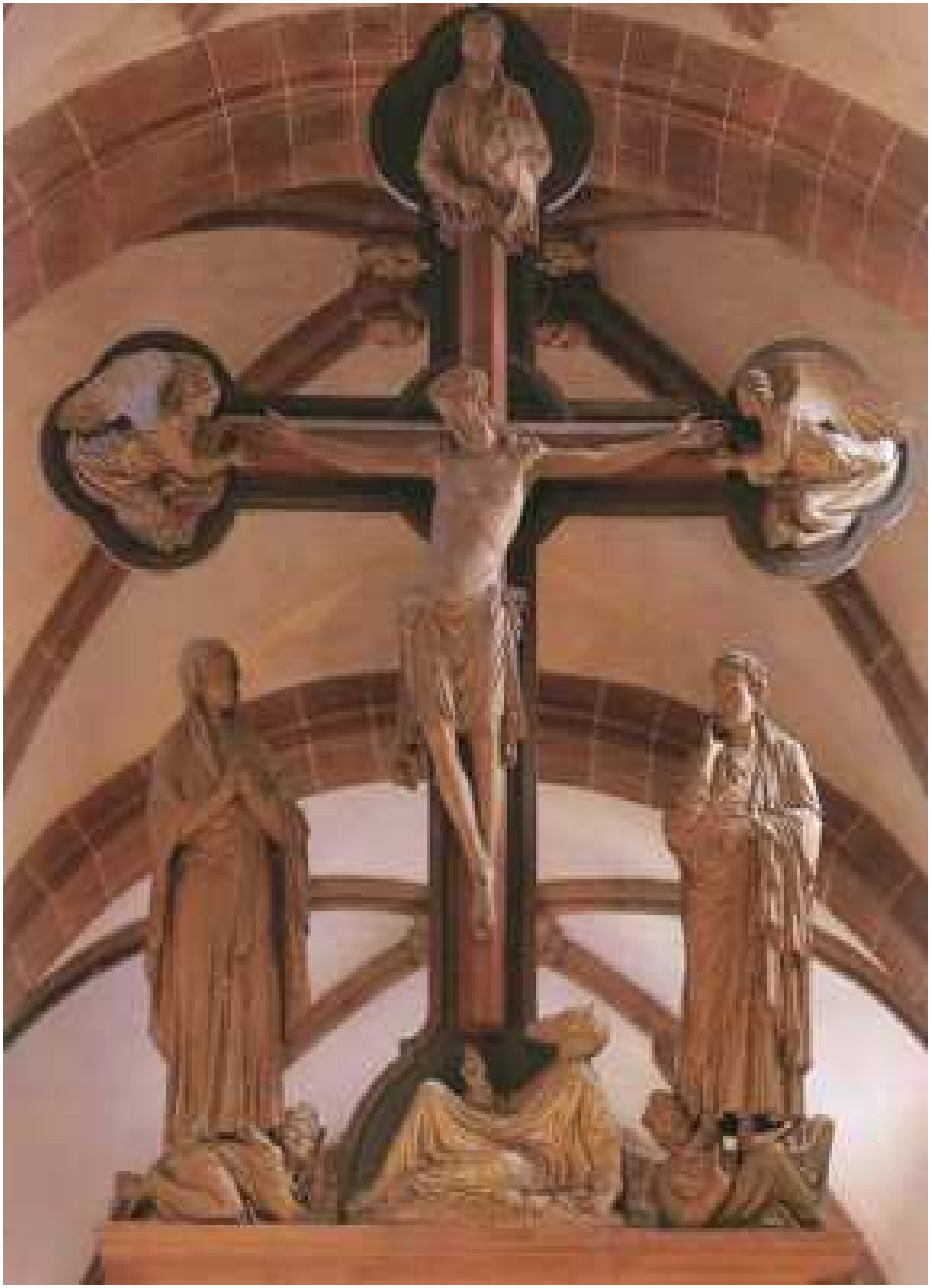
265. Anonim, Înger din decorațiunile mormintelor sacre, circa 1180, înălțime: 62 cm, Stiftung Preussicher Kulturbesitz, Berlin. Stil romanic



266. Anonim, Statuile gisante ale lui Richard Inimă-de-Leu şi Eleonora de Aquitania, începutul sec. XII, Vechea abație regală din Fontevraud. In situ. Stil romanic



267. Anonim, Mormântul lui Henric Leul şi al Matildei a Angliei, circa 1230-1240, Catedrala Sfântului Blasius, Braunschweig. In situ. Stil gotic

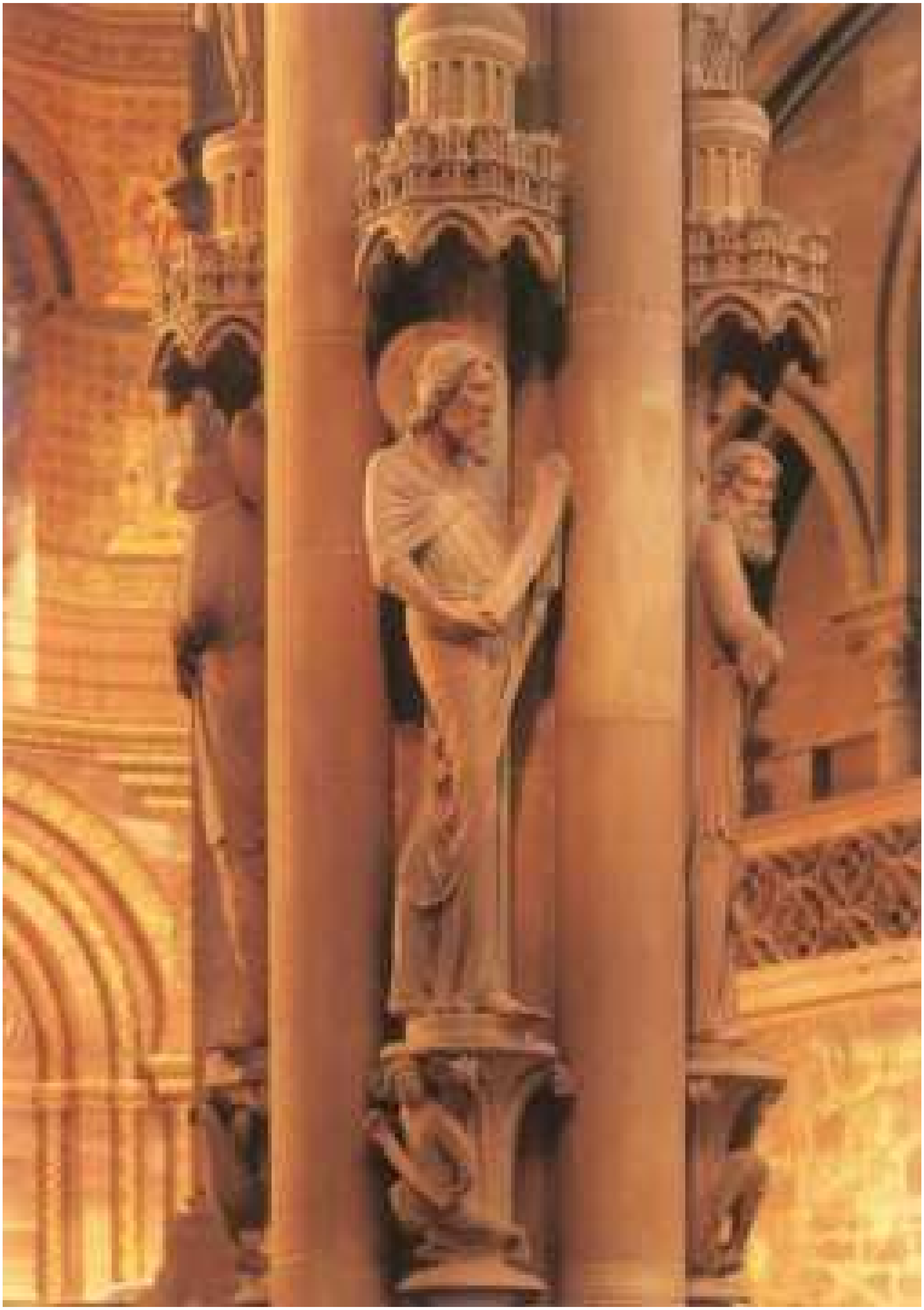


268. Anonim, Crucifix, circa 1235-1240, Biserica vechii Mănăstiri a Augustinilor, Wechselburg. In situ. Stil gotic



269. Anonim, Rege călare, numit şi Călăreţul din Bamberg, primul stâlp de pe faţa nordică a altarului Catedralei Notre-Dame din Bamberg, înainte de 1237, înălţime: 233 cm, In situ. Stil gotic.

Prin Călăreţul din Bamberg, arta gotică atinge în sfârşit întregul potenţial clasic. Reuşita sculptorilor clasici de a crea forme realiste şi tridimensionale care surprind viaţa şi mişcarea subiecţilor lor se observă din nou în această figură pe cal, prima statuie ecvestră din Europa de după secolul VI. E aproape independentă de fundal, fiind doar ataşată în spate de zidul bisericii. Musculatura calului, faldurile naturale ale veşmintelor călăreţului şi postura lui relaxată, toate amintesc de statuile ecvestre ale Antichităţii. Totuşi, expresia eterică de pe faţa călăreţului şi aspectul rigid şi stilizat al capului calului sunt indicatori ai mediului gotic al piesei, şi în special ai influenţei programului sculptural gotic de la Reims, din Franţa. Călăreţul, care poartă o coroană, nu a fost identificat, dar ar putea fi un rege medieval german.



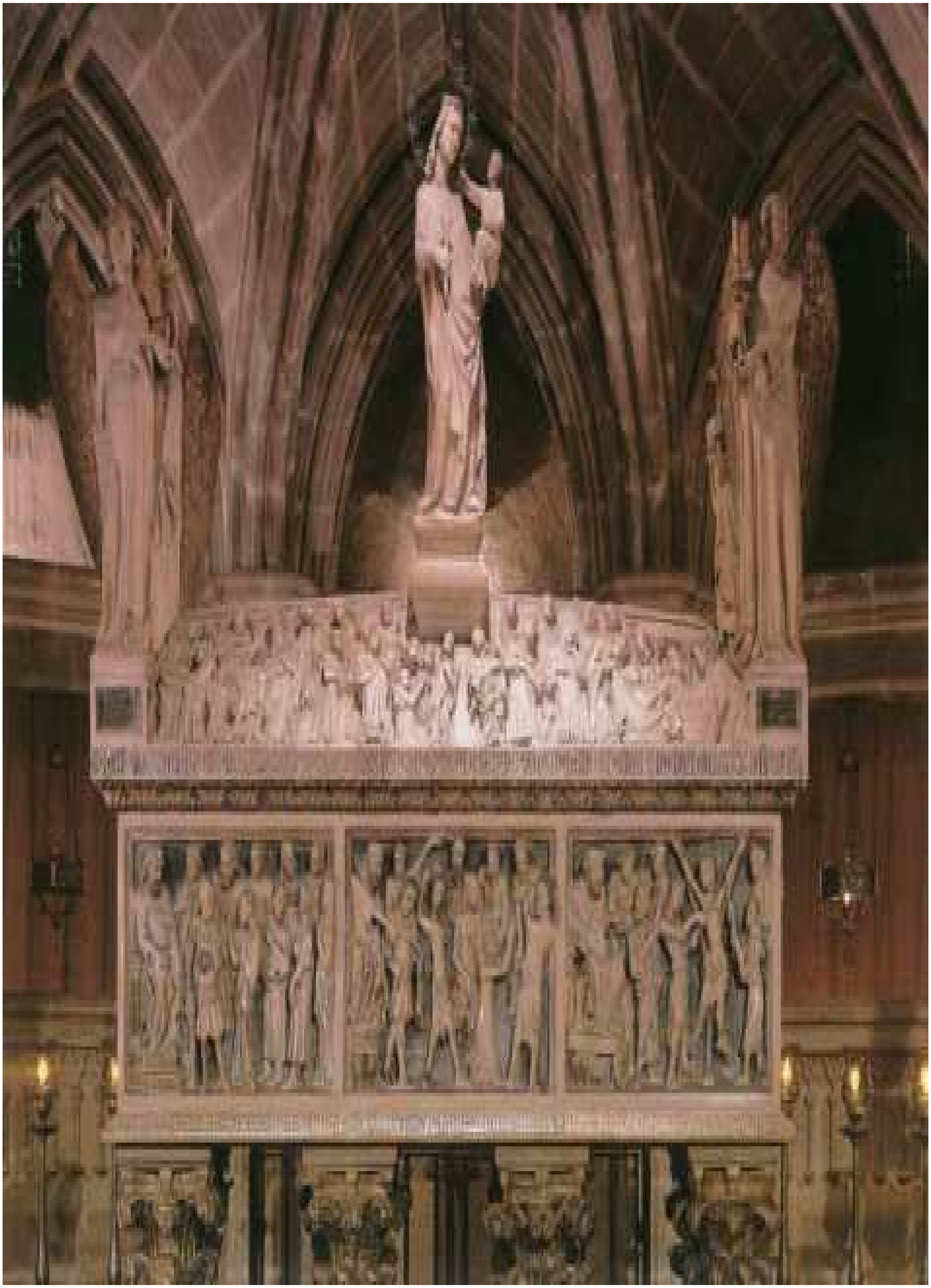
270. Anonim, Evangheliştii, detaliu de pe Stâlpul Îngerului din Catedrala Notre-Dame din Strasbourg, circa 1225-1230, In situ. Stil gotic



271. Anonim, Strălucirea gloriei divine, după 1242, Catedrala Saint-Etienne, Halberstadt In situ. Stil gotic



272. Anonim, Înmormântarea episcopului Martin Rodriguez, partea nordică a traseptului Catedralei din Léon, după 1242. In situ. Stil romanic



273. Lupo di Francesco, sculptor spaniol, Sarcofagul Sfintei Eulalia, cripta Catedralei din Barcelona, 1327-1339, marmură. In situ. Stil gotic



274. Anonim, Fecioara şi Sfântul Ioan la Calvar, circa 1220-1230, lemn pictat, înălţime: 170 cm, Muzeul Naţional al Evului Mediu, Termele Cluny, Paris Stil gotic

Aceste figuri mari au făcut parte iniţial dintr-un grup care reprezenta coborârea lui Christos de pe Cruce. Arta gotică timpurie avea mai mult patos decât arta perioadei anterioare; tristeţea acestor figuri reflectă tragedia umană a evenimentului, dar şi importanţa lui divină. În mărime naturală şi viu colorate, figurile acestea, în grupul lor original, ar fi dat un sentiment foarte intim al realităţii povestirii biblice pentru oricine le-ar fi privit.



275. Anonim, Fecioara şi Sfântul Ioan la Calvar, circa 1220-1230, lemn pictat, înălțime: 170 cm, Muzeul Național al Evului Mediu, Termele Cluny, Paris. Stil gotic



276. Anonim, Fațada vestică a Catedralei din Welles, circa 1230, In situ. Stil gotic



277. Anonim, Partea din față a altarului, circa 1225, lemn cu ghips, pânză şi vopsea, 95,9 x 147,3 x 7 cm. The Cloisters, New York. Stil roman



278. Anonim, Judecata de Apoi, portalul central al părții de sud a transeptului. Catedralei Notre-Dame, Chartres, circa 1210. In situ. Stil gotic



279. Anonim, Portalul Fecioarei poleite, partea sudică a transeptului Catedralei Notre-Dame, Amiens, circa 1240-1245, In situ. Stil gotic



280. Anonim, Adormirea Fecioarei, timpanul stâng al portalului dublu, Catedrala Notre-Dame, Strasbourg, circa 1235. In situ. Stil gotic



281. Anonim, Judecata de Apoi, timpanul de pe portalul fațadei de nord a naosului Catedralei Sfântul Petru din Bamberg, 1225-1237, In situ. Stil gotic



282. Anonim, Sfânta Elisabeta, al doilea stâlp al părții de nord a altarului Sfântului Gheorghe din Catedrala Sfântul Petru, Bamberg, 1225-1237, In situ. Stil gotic



283. Anonim, Sinagoga, al doilea stâlp al părții de sud a altarului Sfântului Gheorghe din Catedrala Sfântul Petru, Bamberg, 1225-1237, In situ. Stil gotic

Catedrala din Bamberg găzduieşte un important grup de sculpturi gotice, printre care se află şi această figură, o personificare a Sinagogii. Sinagoga şi echivalenta sa, Ecclesia, stau pe ambele părți ale timpanului de la portalul de nord al bisericii. Perechea lor ține de tradiția de a arăta figuri din Vechiul şi Noul Testament împreună în grupurile de portal ale Judecății de Apoi. Sinagoga e prezentată legată la ochi, semnificând orbirea ei față de învățăturile lui Christos. Ea ține tablele pe care sunt scrise cele Zece Porunci. Ea reprezintă Biserica de dinainte de Christos. De cealaltă parte, Ecclesia reprezintă Biserica salvată de Christos. Deasupra capului Sinagogii e un model arhitectural pe o bază de arcuri cu vârf în stil gotic. Stilul sculpturii din Bamberg are legătură cu faimosul program de la Catedrala din Reims, vizibil în finețea figurii. Naturalismul corporal plin şi tridimensional al figurii demostrează avansul stilistic al artei gotice față de arta romanică.



284. Anonim, Sfânta Fecioară, circa 1250, gresie pictată, înălțime: 148,6 cm, The Cloisters, New York. Stil gotic



285. Anonim, Apostolul melancolic, Sainte-Chapelle, Paris, 1241-1248, piatră, înălțime: 165 cm. Muzeul Național al Evului Mediu. Termele şi Hotelul Cluny, Paris. Stil gotic

Acest apostol făcea parte inițial dintr-un grup de 12 apostoli de la Biserica Sainte Chapelle din Paris, capela de curte a regelui Ludovic al IX-lea. Ei erau aranjați în linie, de fiecare parte a relicvariului capelei, despre care se spunea că adăposteşte bucăți originale din Cununa de Spini. Făcut în stilul liniştit şi umanist al sculpturii gotice, acest exemplu e remarcabil în special pentru expresia melancolică a figurii, postura relaxată şi faldurile fine ale veşmântului, care creează pe trupul apostolului un model de lumini şi umbre.



286. Anonim, Fecioara cu Pruncul, din tezaurul de la Sainte-Chapelle, circa 1260-1270, fildeş, urme de aur şi vopsea, înălțime: 41 cm. Muzeul Luvru, Paris. Stil gotic

Figurina din fildeş a Fecioarei cu Pruncul are în ea o accesibilitate şi o umanitate care o disting de Evul Mediu anterior (de exemplu imaginea 200). Nemaifiind imagini ale unei divinități impenetrabile, aceste figuri par foarte umane. Maria şi Copilul ei se privesc şi se ating, afecțiunea lor reciprocă fiind imediat evidentă. Figurile sunt sculptate cu delicatețe, în special fața copilăroasă a Mariei şi mâinile ei fine şi elegante. Rochia ei are cute adânci care atrag atenția asupra poziției sale aplecate asupra copilului Isus. Maria a devenit o importantă figură de cult în Europa occidentală a Evului Mediu. Spre sfârşitul perioadei gotice, subiectul cultului a trecut de la strălucitoarea Marie a Înălțării la Ceruri, Regina Cerurilor, către o Marie tandră, iubitoare, maternă.



287. Anonim, Fecioara cu Pruncul, circa 1250-1260, fildeş, înălțime: 52 cm. Muzeul Național al Evului Mediu. Termele şi Hotelul Cluny, Paris. Stil gotic



288. Anonim, Adam, partea de sud a transeptului Catedralei Notre-Dame, Paris, circa 1260, piatră policromă, înălțime: 200 cm, Muzeul Național al Evului Mediu. Termele şi Hotelul Cluny, Paris. Stil gotic

Această statuie a lui Adam e unul dintre rarele nuduri ale artei medievale. Mai mare decât în mărime naturală, această statuie a împobobit inițial exteriorul Catedralei Notre-Dame din Paris. Împreună cu Eva, ea făcea parte dintr-o scenă a Judecății de Apoi. Nuditatea figurii aminteşte de prototipurile clasice, iar postura în „S” şi corpul sinuos al lui Adam datorează mult sculptorilor din secolul IV î. C. , ca Praxiteles şi Lisip. Totuşi, corpul fin şi nemusculos nu reflectă idealul clasic. Majoritatea sculpturilor medievale erau îmbrăcate în veşminte lungi, iar sculptorii nu aveau ocazia de a studia nudul. Totuşi, în ciuda lipsei unui precedent, sculptorul acestei piese a redat corpul uman în detaliu, revelând anatomia de sub suprafață, în special pe torsul figurii.



289. Anonim, Călărețul din Alter Markt (împăratul Otto I ?) circa 1245-1250, Muzeul de Istorie şi Cultură, Magdeburg. Stil gotic

Îndepărtându-se în mod evident de arta gotică anterioară, la fel ca şi Călărețul din Bamberg (imaginea 269), această statuie ecvestră e complet independentă. Nefiind făcută pentru a orna o biserică, ea a fost concepută ca piesă de artă distinctă, pentru a fi pusă în piața unui oraş. Făcută din piatră, îl reprezintă probabil pe regele Otto I, sfântul împărat roman din secolul X, fondatorul dinastiei ottoniene. Otto I a trăit în Magdeburg şi a fost înmormântat în catedrala oraşului, deci are legături strânse cu istoria lui. În secolul XIII, când a fost sculptată statuia, Magdeburg era încă un oraş important şi juca un rol-cheie în rețelele comerciale regionale. Deşi inovatoare prin concepție şi prin ideea de grup independent, sculptura nu are grația şi măiestria Călărețului din Bamberg.



290. Anonim, Portalul altarului, partea sudică a transeptului Catedralei din Burgos, circa 1270. In situ. Stil gotic



291. Anonim, Portalul de la Moutiers-Saint-Jean, circa 1250, calcar cu urme de policromie, 469,9 x 383,5 cm. The Cloisters, New York. Stil romanic



292. Anonim, Portalul altarului vestic al Catedralei Sfinților Petru şi Pavel, Naumburg, circa 1250 In situ. Stil gotic



293. Anonim, Peretele din dreapta, uşa centrală a portalului vestic, Catedrala Notre-Dame, Reims, 1252-1275. In situ. Stil gotic

Aceste figuri de pe uşorii porții împodobesc minuțioasa fațadă de la apogeul goticului a Catedralei din Reims, Franța. Spre deosebire de sculpturile anterioare de acelaşi fel din Chartres, unde figurile par să țină locul coloanelor (imaginea 235), cele de la Reims sunt îndepărtate de coloane, aşa încât par libere, fiecare având propriul ei piedestal. Faldurile exagerate ale veşmintelor sunt în stil elenistic. Tot elenistică e şi portretistica fețelor, fiecare având o personalitate bine conturată. Figurile sunt în relație una cu alta, părând să converseze şi să interacționeze, dând viață intrării catedralei.



294. Anonim, Fecioarele nechibzuite, pereții Portalului Paradisului din Catedrala din Magdeburg, circa 1245. In situ. Stil gotic



295. Anonim, Fecioarele înțelepte, pereții Portalului Paradisului din Catedrala din Magdeburg, circa 1245 In situ. Stil gotic



296. Anonim, Împăratul Otto şi soția sa, Adelaida, fațada nordică a altarului Catedralei din Meissen, circa 1255-1260 In situ. Stil gotic



297. Anonim, Contele Ekkehard şi contesa Uta, altarul estic al Catedralei din Naumburg, circa 1260-1270. In situ. Stil gotic

Urmele de vopsea şi poleială care au supraviețuit pe această pereche sculptată accentuează impresia vieții reale. Contele Ekkehard stă semeț, înveşmântat într-o pelerină lungă şi purtând o sabie şi un scut. Contesa Uta priveşte în aceeaşi direcție ca şi Ekkehard, cu o expresie puternică şi nobilă. Îşi trage gluga pe față, ca şi cum ar vrea să se ferească de frig. Prin materialul glugii, îndoirea mâinii ei e vizibilă. Perechea e fixată de stâlpii unei capele din corul Catedralei din Naumburg. Ekkehard şi Uta au fost patronii catedralei şi au trăit în secolul XI, cu mult înainte ca aceste imagini să fie realizate. Totuşi, sculpturile sunt excepționale din punct de vedere portretistic, sugerând faptul că artistul le-a sculptat după modele reale.



298. Anonim, Fecioara cu Pruncul, circa 1270, piatră, înălțime: 150 cm. Muzeul Municipal Antoine Vivenel, Compiegne. Stil gotic



299. Anonim, Fecioara cu Pruncul, circa 1270, lemn pictat. Muzeul Schnütgen, Köln. Stil gotic



300. Anonim, Fecioara cu Pruncul pe tron, circa 1260-1280, fildeş cu urme de vopsea şi poleială, înălțime: 18,5 cm. The Cloisters, New York. Stil gotic



301. Niccola Pisano, sculptor italian, Amvon, circa 1206-1278, marmură, înălțime: 460 cm. El Duomo, Siena. Stil gotic



302. Niccola Pisano, sculptor italian, Amvon, circa 1206-1278, marmură, înălțime: 465 cm, Baptisteriul din Pisa. Stil gotic

Amvonul baptisteriului din Pisa a fost realizat de sculptorul Niccola Pisano. Formatul panourilor sculptate în basorelief aminteşte de monumentele Romei antice, ca de exemplu panourile arcurilor victoriei de la Ara Pacis Augustae. Cele cinci panouri descriu viața lui Christos. Scenele includ începutul vieții lui Christos: Buna Vestire, Naşterea Domnului, Închinarea magilor şi Înfățişarea la Templu. Răstignirea şi Judecata de Apoi încheie ciclul. Amvonul e de asemenea ornat cu personificări ale virtuților, printre care Fidelitatea şi Tăria de caracter. Conceptul de personificare e inspirat tot din sculptura clasică. Evangheliştii şi simbolurile lor sunt portretizați pe arcurile de boltă, împreună cu profeții Vechiului Testament. Prin conţinut, deci, amvonul e asemănător cu exemplele anterioare, cum ar fi Santa Maria del Lago (imaginea 243). Calitatea clasică a acestui amvon e totuşi neegalată de către creațiile anterioare de acelaşi tip.



303. Anonim, Portalul Maiestății de la Santa Maria La Mayor Collegial, Toro, sfârşitul sec. XIII, policromie. In situ. Stil gotic



304. Anonim, Pereche de îngeri de la altar, sfârşitul sec. XIII, stejar cu urme de policromie, 75 x 17,8 cm. The Cloisters, New York. Stil gotic



305. Anonim, Înger, Biserica din Poissy, după 1292, piatră cu urme de policromie, 103 x 27 x 27 cm. Muzeul Național al Evului Mediu. Termele şi Hotelul Cluny, Paris. Stil gotic



306. Anonim, Tripticul Fecioarei în Glorie, circa 1290, fildeş, Muzeul Național al Evului Mediu, Termele şi Hotelul Cluny, Paris. Stil gotic



307. Anonim, Mormântul regelui Eduard al II-lea, circa 1330-1335, marmură şi alabastru Catedrala din Gloucester. Stil gotic

Eduard al II-lea a fost rege al Angliei la începutul secolului XIV. Anglia trăia vremuri tulburi, pentru că regele fusese înfrânt de Robert Bruce al Scoției, apoi detronat de soția sa şi de către un rival, şi întemnițat la Gloucester. Se pare că a fost ucis în închisoare. Mormântul lui Eduard de la Catedrala din Gloucester conține o efigie a regelui într-un cadru arhitectural gotic minuțios realizat. Mormântul a fost comandat de fiul lui, regele Eduard al III-lea.



308. Anonim, Efigia tombală a regelui Ermengol al VII-lea, Biserica Santa Maria de Bellpuiq de las Avellanes, 1320-1340, calcar şi policromie, 305 x 203 cm.The Cloisters, New York. Stil gotic



309. Anonim, Cutie de oglindă cu scene din atacul asupra Castelului Iubirii, circa 1320-1340, fildeş, diametru: 14,1 cm. The Cloisters, New York. Stil gotic



310. Anonim, Întrunirea, cutie de oglindă, circa 1300, fildeş, diametru: 13,8 cm, Muzeul Național al Evului Mediu, Termele şi Hotelul Cluny, Paris. Stil gotic



311. Robert de Lannoy, mort în 1356, sculptor francez, Sfântul Iacob cel Mare, Biserica spitalului Sfântul Iacob, Paris, 1326-1327, piatră, 175 x 58 cm. Muzeul Național al Evului Mediu, Termele şi Hotelul Cluny, Paris. Stil gotic



312. Anonim, Fecioara în picioare cu Pruncul, 1340-1350, calcar, vopsea, poleială şi sticlă, înălțime: 172,7 cm. The Cloisters, New York. Stil gotic



313. Anonim, Fecioara cu Pruncul, biserica Mănăstirii Blanchelande, prima treime a sec. XIV, piatră, 175 x 57 x 34 cm. Muzeul Luvru, Paris. Stil gotic



314. Anonim, Fecioara cu Pruncul, circa 1370, lemn de nuc poleit şi policromat, înălțime: 132 cm. Muzeul Schnütgen, Köln. Stil gotic



315. Anonim, Isus şi Sfântul Ioan din Sigmaringen, circa 1330, lemn de nuc poleit şi policromat. Muzeul de Stat, Berlin. Stil gotic.

În această sculptură emoționantă, Isus e prezentat împreună cu Sfântul Ioan Evanghelistul. Sculptura e de tipul celor în care Isus îl consolează pe Sfântul Ioan, care îşi ține capul pe pieptul lui Isus. Au fost create mai multe reprezentări de acest tip în regiunea lacului Konstanz, în Germania, la începutul secolului XIV. Sculpturile de tip statuar erau create în scopuri devoționale, fiind puse în capelele bisericilor şi în special în mănăstirile dominicane. Aspectul lor emoționant şi contemplativ le făcea foarte potrivite pentru devoțiunea călugărițelor din mănăstiri.



316. Anonim, Fecioara întronată şi Pruncul, 1290-1300, fildeş, 27,3 x 13,5 x 9,6 cm. The Cloisters, New York. Stil gotic



317. Andrea Pisano (şi Giotto), circa 1295-1348, artişti italieni, Fierarul Tubal-Cain, 1334-1337. Muzeul Operei Duomo, Florența. Stil gotic



318. Anonim, Pieta Rötggen, circa 1300, lemn de tei cu urme de policromie, înălțime: 88,5 cm. Muzeul Landului Rhein, Bonn. Stil gotic

Această piesă reprezintă stilul gotic german eliberat de influența franceză. Deşi păstrează trăsătura emoțională şi umanistă a restului artei gotice, delicatețea, eleganța şi tandrețea artei gotice franceze lipsesc din această sculptură. În locul lor, sculptorul a redat cruzimea tragediei crucificării, arătând un Christos care a murit suferind, şi o Fecioară care, şi ea, suferă pentru Fiul ei. Trupul lui Christos e mic, slab şi rănit. Rana din coasta lui e adâncă şi largă, încă sângerândă. Fecioara prezintă realismul ce caracterizează arta gotică, dar figura lui Christos a devenit expresionistă: structura scheletică a trupului Său accentuează suferința şi moartea Lui. În vremea aceea, oamenii din Europa sufereau de ciumă şi foamete, iar figurile fine şi gingaşe ale secolelor anterioare nu mai aveau relevanță pentru ei. Această imagine a suferinței Salvatorului şi a mamei Lui avea un efect mult mai puternic asupra celor care îi văzuseră probabil murind pe membrii propriilor familii.



319. Andrea Pisano, 1295-1348, sculptor italian, Uşa portalului sudic al Baptisteriului San Giovanni, Florența, 1330-1336, bronz aurit. In situ. Stil gotic

Aceste uşi se află la intrarea dinspre sud a Baptisteriului din Florența. Atunci când au fost făcute se aflau la intrarea din est, ce dădea spre catedrală. Uşile au fost concepute de Andrea Pisano şi turnate în bronz. Arta turnării în bronz la mari dimensiuni fusese aproape uitată din Antichitate, ceea ce face ca aceste uşi să fie o impresionantă realizare tehnică. Ornamentația uşii e împărțită în 28 de panouri. Fiecare panou e format dintr-o imagine în patru părți. Încadrarea panourilor creează un aspect general unificat al uşilor. Douăzeci de imagini sunt din viața Sfântului Ioan Botezătorul, iar cele opt imagini care se află în partea de jos sunt personificări ale virtuților. În 1400, uşile au fost mutate la intrarea din sud şi s-a ținut iarăşi un concurs pentru crearea noilor uşi de la intrarea estică.



320. Arnolfo di Cambio, circa 1245-1302, sculptor italian, Bolnav la fântână, fragment de sculptură, marmură, Galeria Națională a Umbriei, Perugia. Stil gotic



321. Andrea di Cione Arcangelo, numit Orcagna, circa 1308-1368, sculptor italian, Adormirea şi Înălțarea la Cer a Fecioarei Maria, detaliu de pe tabernacolul de la Orsanmichele, Florența, 1359, marmură, lapislazuli, încrustații de aur şi sticlă. In situ. Stil gotic



322. Filippo Calendario, sculptor italian, Beția lui Noe, 1340-1355, marmură, Palatul ducal al Veneției. Stil gotic



323. Filippo Calendario, sculptor italian, Păcatul originar, 1340-1355, marmură. Palatul ducal al Veneției. Stil gotic



324. Anonim, Relicvariul în formă de mână al Sfântului Laurențiu, circa 1175, lemn de cedru, argint parțial poleit, Stiftung Preussicher Kulturbesitz, Berlin. Stil gotic



325. Anonim, Sceptrul regelui Carol al V-lea al Franței, din tezaurul bisericii Mănăstirii Saint-Denis, 1364-1380, aur (vârful), argint aurit (mânerul), rubine, sticlă colorată şi perle, înălțime: 53 cm, Muzeul Luvru, Paris. Stil gotic

Acest sceptru minuțios lucrat provine de la Mănăstirea Saint Denis, unde se țineau de secole încoronările regilor Franței. A fost încredințat mănăstirii de către Carol al V-lea pentru încoronarea fiului său, Carol al VI-lea, dar e posibil să fi fost folosit şi la încoronarea lui Carol al V-lea. Măciulia sceptrului e ornată cu basoreliefuri ce descriu viața lui Carol cel Mare, şi e încrustată cu pietre prețioase şi perle. Deasupra se află un crin, inițial smălțuit în alb, ce reprezintă monarhia franceză. Crinul susține un tron, pe care se află Carol cel Mare. El ține într-o mână un sceptru asemănător, iar în cealaltă un „glob al suveranului”. Globul suveranului, un glob pe care se află o cruce, reprezintă stăpânirea lui Dumnezeu asupra Pământului. Împreună, sceptrul şi globul reprezintă rolul dublu al regelui ca domnitor al țării şi conducător al Bisericii.



326. Anonim, Relicvariul (partea superioară) al unei însoțitoare a Sfintei Ursula, circa 1340, lemn de tei cu urme de policromie, Muzeul Național al Evului Mediu, Termele şi Hotelul Cluny, Paris. Stil gotic



327. Anonim, Fecioara ce se deschide, circa 1400, lemn de tei policrom. Muzeul Național al Evului Mediu. Termele şi Hotelul Cluny, Paris. Stil gotic



328. Anonim, Fecioara cu Pruncul, numită şi Fecioara Jeannei d'Evreux, 1324-1339, argint aurit, email, aur, pietre şi perle, Muzeul Luvru, Paris. Stil gotic



329. Anonim, Fecioara cu Pruncul, circa 1390, gresie roşie, adaos de ghips, înălțime: 151 cm. Biserica Carmelitelor, Mainz. Stil gotic



330. Heinrich al IV-lea Parler (?), sculptor german, Bustul lui Parler, circa 1390, lemn de tei policrom, înălțime: 46 cm. Muzeul Schnütgen, Köln. Stil gotic



331. Anonim, Jeanne de Bourbon şi Carol al V-lea, 1365-1380, piatră, 194 x 50 x 44 cm şi 195 x 71 x 40 cm. Muzeul Luvru, Paris. Stil gotic



332. Claus Sluter, c. 1350 – c. 1406, sculptor flamand, Bustul lui Isus crucificat, Mănăstirea Champmol, 1399, lemn de tei, înălțime: 61 cm. Muzeul de Arheologie, Dijon. Stil gotic



333. Jean de Liege, 1361-1381, sculptor flamand, Carol al IV-lea cel Frumos şi regina Jeanne d'Evreux, statui gisante, a doua jumătate a sec. XIII, marmură, 135 x 36 x 16 cm, Muzeul Luvru, Paris. Stil gotic

Această pereche de statui efigii provine de la biserica Mănăstirii cisterciene din Maubuisson, Franța. Regina Jeanne d'Evreux a comadat aceste piese cu puțin înainte de a muri. Statuile sunt la jumătate din mărimea naturală; dimensiunile lor reduse se datorează tipului de mormânt pentru care au fost create. Numit „mormânt pentru viscere”, el avea rolul de a adăposti viscerele regelui şi reginei. Fiecare figură ține o cutie în care se află măruntaiele regelui şi reginei. În unele părți ale Franței, ca de exemplul în Normandia sau Ile-de-France, exista de multă vreme în familiile aristocratice, şi mai ales în familia regală, tradiția de a avea mai multe morminte pentru diferite părți ale corpului.



334. Anonim, Îngerul Bunei Vestiri, al treilea sfert al secolului XIV, lemn policrom, înălțime: 177 cm. Muzeul Național al Evului Mediu, Termele şi Hotelul Cluny, Paris. Stil gotic



335. Anonim, Pieta, începutul sec. XV, lemn policrom, Catedrala din Freiberg. Stil gotic



336. Anonim, Pieta (Vesperbild), circa 1400, calcar, 38,1 x 39,1 x 14 cm. The Cloisters, New York. Stil gotic



337. Anonim, Fecioara întronată, sfârşitul sec. XIV, teracotă, 44,8 x 25,4 x 24,1 cm. The Cloisters, New York. Stil gotic



338. Anonim, Fecioara Milei, circa 1400, calcar policrom, 39 x 28 x 20 cm, Muzeul Național al Evului Mediu, Termele şi Hotelul Cluny, Paris. Stil gotic



339. Claus Sluter, 1350-1406, sculptor flamand Portalul capelei Mănăstirii Champmol, Dijon, 1389-1394, In situ. Stil gotic

Acest portal a fost comandat de Filip al II-lea cel Viteaz, duce de Burgundia, domnitor al Olandei şi regent al Franței la sfârşitul secolului XIV. Capela era mausoleu al familiei regale, împreună cu Mănăstirea Carthusiană din Champmol. Sculptorul ales să orneze capela a fost Claus Sluter, un artist olandez. Figurile care împodobesc portalul sunt Filip al II-lea şi soția sa. Ei sunt conduşi de către sfinții lor ocrotitori, Sfântul Ioan Botezătorul şi Sfânta Ecaterina, către Fecioară şi Prunc, care împodobesc stâlpul central al uşii. Figurile au întreaga grație şi umanitate a artei gotice de apogeu, dar cu un mai mare dramatism, datorat mişcării personajelor şi veşmintelor lor. Sluter a fost influențat de sculptura clasică şi a reuşit să adauge vitalitatea artei antice la naturalismul evoluat al artei din epoca gotică.

RENAŞTEREA

Doar în secolul al XV-lea a apărut pentru prima oară o manieră renascentistă recognoscibilă în sculptură, iar acest lucru s-a petrecut în Toscana. Panourile competiției pentru uşile Baptisteriului florentin, realizate în 1402, anunțau apariția unor realizări noi. Dintre cele şapte panouri ale Sacrificiului lui Isaac, au supraviețuit două, una de Filippo Brunelleschi (imaginea 342), iar cealaltă de Lorenzo Ghiberti (imaginea 343), cel care a câştigat competiția. Ghiberti şi-a lucrat piesele folosind întrucâtva delicatețea şi liniile curbe ale stilului gotic internațional, dar idealismul figurii nude a lui Isaac derivă din clasicismul greco-roman, şi avea rolul de a plăcea umaniştilor contemporani. Panoul lui Brunelleschi era chiar mai revoluționar prin acțiunea şi emoțiile violente şi prin redarea realistă, bazată pe natură şi pe modelele clasice, cum ar fi anticul Spinario (imaginea 124).

Giorgio Vasari, artist şi biograf din secolul XVI, era îndrăgostit de lucrările lui Donatello, iar Vasari a făcut din el eroul sculpturii renascentiste timpurii. Donatello, bazându-se în principal pe modelul realist

şi detaliat al sculpturii republicii romane, a insuflat viață figurilor sale şi, creînd o artă care uneori atingea culmi ale expresivității emoționale, s-a îndepărtat de tradițiile elegante ale stilului gotic internațional. Rafinamentele optice ale lui Donatello – crearea unor sculpturi care arătau cel mai bine în locul pentru care fuseseră create, şi păreau brute şi neterminate privite de aproape – a reprezentat o abandonare a obsesiei pentru perfecţiunea detaliilor, specifică sculpturii medievale. Puțini dintre sculptorii Renaşterii timpurii au mai dorit să atingă forța şi uneori brutalitatea figurilor lui Donatello. Stilul lui Ghiberti a continuat să evolueze, iar lucrările sale ulterioare au o manieră cu adevărat renascentistă, fiind create pentru o singură perspectivă, cu o creştere a includerii de arhitectură clasică şi modele figurative, şi un stil matur, care amintea de eleganța şi măreția sculpturii greceşti din secolul IV î. C. , pe care o cunoştea din copiile romane.

Jacopo della Quercia a creat capodopere în Bologna şi Siena; formele sale grele şi claritatea narativă l-au influenţat pe Michelangelo cu un secol mai târziu. Florența secolului XV a continuat să nască un mare număr de sculptori remarcabili, care au condus ateliere mari şi şi-au răspândit stilurile prin elevii lor. Atelierele lui Luca della Robia şi ale fiului său,

Giovanni della Robia, au produs o frumos colorată şi emailată tehnică în teracotă, care a ajuns foarte căutată. Lucrările lor sunt răspândite în sculptura de exterior din Florența, şi contribuie la atmosfera generală a oraşului. Desiderio da Settignano s-a specializat în redarea delicată a pielii şi părului şi în producerea de suprafețe aproape picturale la sculpturile sale în relief. Opera sa Ioan Botezătorul (imaginea 375) posedă o delicatețe şi un rafinament care o deosebesc de sculptura viguroasă şi expresionistă a lui Donatello. Poate că cel mai de succes sculptor din ultima parte a lui Quattrocento a fost Andrea del Verrocchio, un maestru polivalent care a pictat şi a lucrat în teracotă, bronz şi marmură. Monumentul ecvestru al lui Verrocchio în onoarea conducătorului militar Bartolomeo Colleoni din Veneția (imaginea 387) e de nedepăşit în arta timpului său prin senzația mişcării, expresia facială şi prezența fizică. Cel mai mare rival al său a fost Antonio Pollaiuolo, care primise o instruire de bijutier şi era capabil să redea atât detalii fine, cât şi un sentiment puternic al mişcării. Pollaiuolo a fost cel mai mare moştenitor al lui Donatello prin texturile seci şi expresionismul aspru, trăsături care se regăsesc atât în lucrările sale de dimensiuni mai mici, ca Hercule şi Anteu (imaginea 367), cât şi în cele mai mari, cum ar fi mormântul compartimentat al lui Inocențiu al VIII-

lea (Roma, Biserica Sfântul Petru).

Sculptorii din Europa nordică a secolului XV au păstrat aspecte din stilul gotic şi, la fel ca în Italia, schimbările lor stilistice au fost mai degrabă evolutive decât revoluționare. În cazul sculptorului german Tilman Riemenschneider, liniile zigzagate ale veşmintelor şi expresiile faciale încordate au servit unor scopuri narative şi emoționale de acelaşi fel. În opera lui Veit Stoss, creată în goticul târziu, naturalismul subiacent şi veşmintele mai fluide şi mai degajate indică o diminuare a încordării. Germanii au preferat în continuare să utilizeze calcarul vopsit şi, în construcții spectaculoase, proiecte sculpturale de amploare compuse din figuri de lemn pictate în multe culori. Dacă Donatello a fost liderul generației sale, Michelangelo Buonarroti a fost universal recunoscut drept cel mai mare sculptor al timpului său. Primind inițial o educație de pictor de la competentul maestru Domenico Ghirlandaio, Michelangelo a devenit rapid sculptorul conducător al generației sale, sub patronajul casei De Medici. Lucrările lui mai timpurii, printre care se numără basorelieful Bătălia dintre lapiți şi centauri, indică interesul său de o viață pentru nudul masculin în acțiune energică. Puțin după aceasta a renunțat la formatul în basorelief şi s-a concentrat în schimb asupra figurilor libere şi

grupurilor pe care le-a „eliberat” din blocul de marmură. Stimulat de ideea de perfecțiune a neoplatonismului, şi cu o legătură formală cu idealismul artei antice, în special cu stilul elenistic teatral şi exagerat, el a produs operă după operă până aproape de vârsta de 90 de ani. Semnându-se „Michelangelo scultore” (sculptorul Michelangelo), a susținut că sculptura era cea mai importantă dintre arte şi o fereastră către Divinitate.

Şi alți sculptori ai vremii au contribuit la măiestria acestei perioade în domeniul sculpturii. Jacopo Sansovino, după un început bun la Florența şi Roma, a dominat din punct de vedere artistic la Veneția, unde a tradus în basorelief stilul pictural dur şi sugestiv ce caracteriza pictura contemporană din Republica Venețiană. Lucrările sale, mult mai clasice decât cele ale lui Michelangelo, erau în armonie cu sensibilitatea venețiană pentru mişcare şi frumusețe senină. Adoptând idealismul stilului de la apogeul Renaşterii, dar în câteva privințe reacționând împotriva doctrinelor lui esențiale, manieriştii au exagerat canoanele tradiției. Atingând un aspect elegant şi cizelat în arta sa, Benvenuto Cellini a produs multe tipuri de lucrări, cea mai faimoasă fiind Perseu (imaginea 465), o sculptură din bronz pentru Piazza della Signoria. Giambologna a creat artă

pentru cunoscătorii care ştiau regulile tradiției şi doreau să le vadă încălcate, şi a preferat varietatea, grația şi extravaganța. A creat un tip de grup figural care putea fi admirat din mai multe puncte de vedere, satisfăcând cunoscătorii care se plimbau în jurul lor, ca în cazul Răpirii sabinelor (imaginea 493), care a fost în competiție cu Perseu al lui Cellini (imaginea 465) pentru locul din Piazza della Signoria. „Stilul stilat” a călătorit de-a lungul continentului şi a fost acceptat şi de câțiva artişti ce aveau legătură cu „Şcoala de la Fontainebleau”, iar alungirile şi frumusețea sofisticată a manierismului apar sub o formă de neuitat în basoreliefurile clasicizante ale sculptorului francez Jean Goujon.



340. Michelangelo Buonarroti 1475-1564, artist italian, Pieta, 1494-1499, marmură, înălțime: 174 cm. Biserica Sfântul Petru, Vatican. Apogeul Renaşterii.

Pieta a fost creată în 1498 pentru Biserica Sfântul Petru din Roma. Era cea mai „patetică” lucrare a lui Michelangelo de până atunci, şi e cu siguranță una dintre cele mai celebre opere ale sale. La vârsta de 23 de ani, Michelangelo a primit o comandă de la cardinalul francez Jean de Lagraulas pentru o pieta în marmură. Un senior din Roma, Jacopo Galli, a garantat realizarea proiectului şi a dat asigurarea că această pieta va fi „cea mai frumoasă sculptură în marmură creată vreodată în Roma”. Michelangelo a terminat această maiestuoasă sculptură în doi ani, 1498 şi 1499. Lucrare de tinerețe, ea prezintă deja măiestria talentului său. Împreună, figurile formează o piramidă foarte echilibrată, în care verticalitatea Maicii şi orizontalitatea Fiului sunt totuşi unite prin veşmintele ample ale Fecioarei. Trupul lui Isus zace într-o poziție abandonată în brațele Maicii Sale, suprinzător de tânără – prea tânără probabil pentru a fi mama Sa – artistul portretizând astfel virginitatea arhetipală a Mariei. Michelangelo a creat o operă de o perfecțiune absolută, în care frumusețea trupului lui Christos şi cea a feței Fecioarei reflectă dumnezeirea. Dar aici e prezentă şi durerea, Fecioara e plină de tristețe, arătând însă resemnare şi ținând cu tandrețe trupul Fiului ei. Sculptura Pieta de la Biserica Sfântul Petru din Roma, singura operă semnată de Michelangelo, e reprezentativă pentru epoca de aur a Renaşterii italiene, când tot ce conta era armonia şi perfecțiunea.



341. Anonim, sculptor francez, Diana cu cerbul (numită şi Diana din Anet), circa 1548-1555, marmură, 211 x 258 x 135 cm. Muzeul Luvru, Paris. Manierism

Castelul Anet, construit de Philibert Delorme între 1547 şi 1552 pentru amanta favorită a lui Henric al II-lea, Diana de Poitiers, a fost locația inițială a acestei magnifice statui, fântâna fiind plasată atunci în mijlocul parcului. Creatorul acestei capodopere a rămas anonim, deşi a fost atribuită lui Cellini, Goujon, şi chiar lui Jacquiot. Inspirat din mitologie, acest grup, aparent reprezentând-o pe casta Diana îmbrățişându-l pe Acteon, pe care ea îl transformase într-un cerb pentru că o surprinsese în timp ce se îmbăia, întruchipează de fapt iubirea regală dintre Henric al II-lea şi Diana de Poitiers, coarnele aurite ale cerbului simbolizând coroana regelui. Sculptura ar putea fi şi un omagiu pentru soțul defunct al Dianei, Ludovic de Brézé, un mare vânător francez, prin prezența câinilor, interpretare confirmată de cenotaful pe care sunt sculptate statuile. Armonia liniilor şi echilibrul sunt perfecte. Prin folosirea unei linii paralele, arcul Dianei echilibrează diagonala creată de înălțimea coarnelor cerbului. Coafura sofisticată a Dianei, împreună cu magnifica şi neînduplecata ei nuditate, dau o senzualitate deosebit de intensă acestei sculpturi. Primul mare nud al sculpturii franceze e un exemplu frapant de manierism francez al Şcolii de la Fontainebleau.



342. Filippo Brunelleschi 1377-1446, sculptor italian, Sacrificiul lui Isaac, 1401, bronz, 47 x 40 cm. Museo Nationale del Bargello, Florența. Renaşterea timpurie

În 1401, oraşul Florența din Italia a organizat un concurs pentru realizarea noilor uşi din bronz de la intrarea estică a Baptisteriului. Andrea Pisano făcuse înainte un set de uşi din bronz pentru acea intrare (imaginea 319), dar ele fuseseră mutate la intrarea sudică. Portalul estic a fost considerat foarte important, pentru că era orientat înspre catedrală. Cei primiți în competiție au fost rugați să creeze un panou care să descrie Sacrificiul lui Isaac. În acest eveniment din Vechiul Testament, Avraam e rugat de Dumnezeu să îşi sacrifice unicul fiu, pe Isaac. Avraam acceptă şi îl duce pe Isaac pe vârful unui munte. Acolo scoate cuțitul şi se pregăteşte să îşi ucidă fiul. Dumnezeu intervine în ultimul moment, trimițând un înger să îl oprească pe Avraam, care îşi dovedise credința. Dintre toate panourile din concurs, au mai rămas până astăzi două, cele ale celor doi finalişti, Filippo Brunelleschi şi Lorenzo Ghiberti. Amândoi au ales să descrie scena sacrificiului în aceeaşi structură în patru părți pe care o folosise şi Pisano pe uşile sale. În acest panou de Brunelleschi e prezentat exact momentul în care Avraam se pregăteşte să-l ucidă pe Isaac; îngerul e surprins zburând pentru a opri cuțitul lui Avraam. În scena clasicizată, veşmintele îngerului şi ale lui Avraam se mişcă în diverse direcții. Capul lui Isaac e dat pe spate, pregătit pentru tăiere, el fiind îngenuncheat pe un altar sculptat. Scena e dramatică şi energică.



343. Lorenzo Ghiberti 1378-1455, sculptor italian, Sacrificiul lui Isaac, 1401-1402, bronz, 45 x 38 cm. Museo Nationale del Bargello, Florența. Renaşterea timpurie

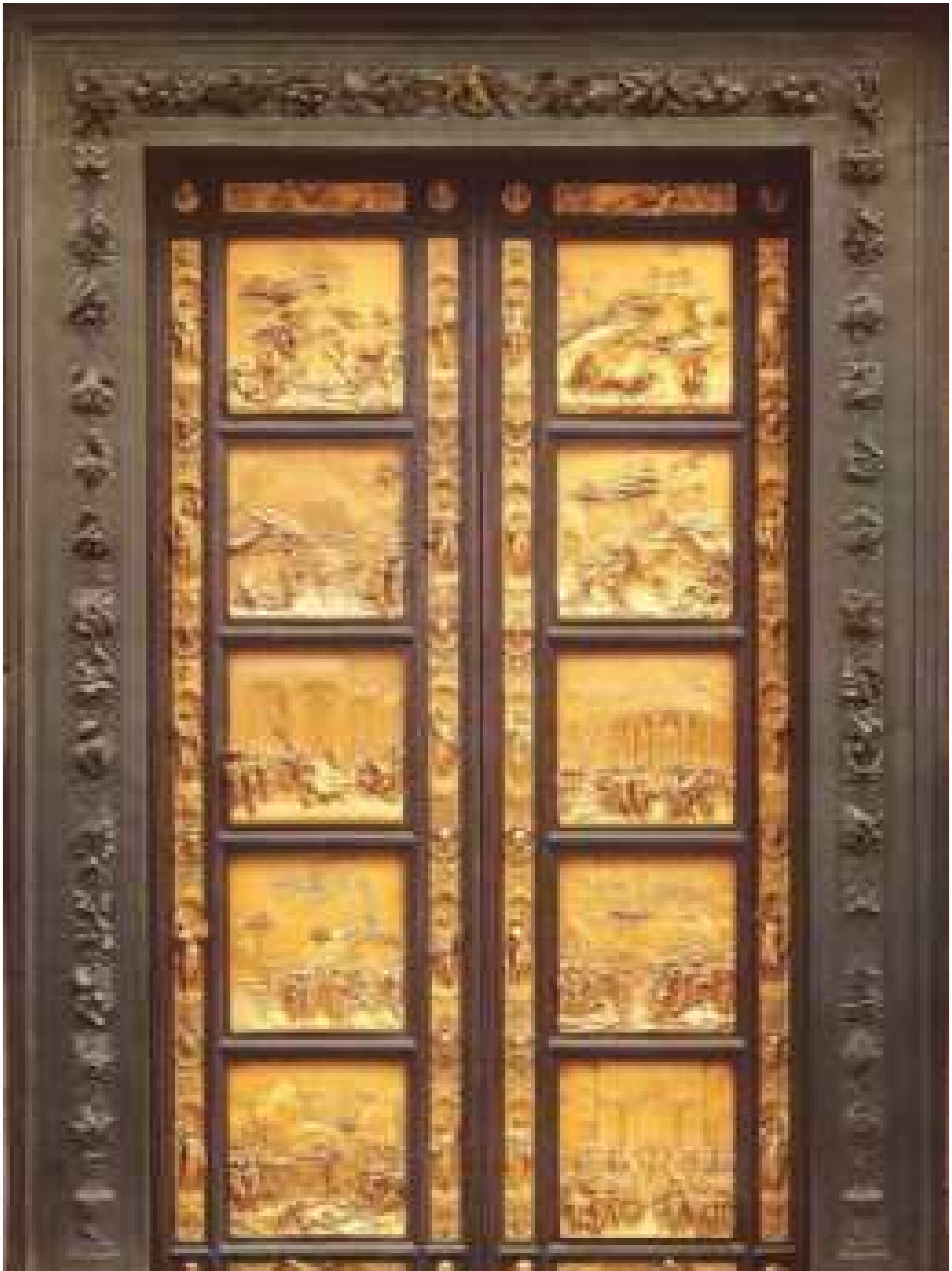
Acest panou a fost piesa pentru concurs a lui Ghiberti. La fel ca versiunea lui Brunelleschi (imaginea 342), ea prezintă momentul de dinainte de sacrificiu, în acelaşi cadru în patru părți. Tot ca şi la Brunelleschi, influența clasică e puternic vizibilă în cutele veşmintelor şi pozițiile figurilor. Totuşi, Ghiberti a redat mai bine formele figurilor, scoțând în evidență trupurile lor, atât torsul nud al lui Isaac, cât şi corpul lui Avraam de sub veşminte. Şi peisajul iese mult mai bine în evidență în creația lui Ghiberti. Terenul stâncos al vârfului de munte taie compoziția pe diagonală, adăugând o textură aspră care contrastează cu contururile fine ale trupurilor figurilor. Panoul lui Ghiberti a fost declarat câştigător, şi reprezintă noua estetică a Renaşterii, cu interesul ei pentru reprezentarea clasică a corpului şi naturalizarea peisajului.



344. Donatello 1386-1466, sculptor italian, Ospățul lui Irod, cristelniță, circa 1525, bronz poleit, 60 x 60 cm, Baptisteriul din Siena. In situ. Renaşterea timpurie



345. Jacopo della Quercia 1371-1438, sculptor italian, Vestirea naşterii lui Ioan Botezătorul lui Zaharia, cristelniță, 1428-1430, bronz aurit, 60 x 60 cm. Baptisteriul din Siena. In situ. Renaşterea timpurie



346. Lorenzo Ghiberti 1378-1455, sculptor italian, Porțile paradisului (poarta estică), 1425-1452, bronz aurit, 506 x 287 cm, Baptisteriul San Giovanni, Florența. In situ. Renaşterea timpurie

După succesul de la concursul pentru realizarea uşilor de bronz pentru Baptisteriul din Florența (imaginea 343), în 1424 Ghiberti a terminat lucrarea care era formată din 28 de panouri cu scene din Vechiul Testament. Imediat după aceea, oficialii bisericii i-au comandat încă un set de panouri pentru a treia poartă. Primul set a fost mutat la intrarea dinspre nord, astfel încât noile panouri împodobeau intrarea dinspre est. Aceste noi porți s-au îndepărtat de modelul stabilit inițial de Pisano, în care fiecare scenă se afla într-un cadru gotic format din patru părți. În locul acestora, Ghiberti a compus fiecare scenă într-un pătrat mare, reducând numărul panourilor la zece. Porțile create de el, poleite cu aur, au un aspect mult mai maiestuos. Panourile mai mari i-au dat ocazia lui Ghiberti să construiască scene mai complexe, în care mai multe figuri interacționează în fața unor structuri arhitecturale şi fundaluri de natură. Cu 100 de ani mai târziu, Michelangelo a spus că aceste porți ar putea sta la intrarea Paradisului.



347. Jacopo della Quercia 1371-1438, sculptor italian, Fecioara cu rodia, 1406, marmură Muzeul Catedralei din Ferrara. Renaşterea timpurie



348. Anonim, Relicvariul ombilicului lui Christos, Franța (Paris), 1407, argint poleit (capsulă modernă din sticlă), înălțime: 33,4 cm. Muzeul Național al Evului Mediu, Termele Cluny, Paris. Stil gotic



349. Maestrul Fecioarei din Krumlov, sculptor polonez, Fecioara din Krumlov, circa 1390-1400, piatră, înălțime: 112 cm. Muzeul de Istorie a Artei, Viena. Stil gotic



350. Anonim, Sfânta Ecaterina ținând o carte, după 1400, lemn, Capela Sfintei Cruci, Castelul Karlstejn. Stil gotic

Această statuie a Sfintei Ecaterina se află în Castelul Karlstejn din Cehia. Castelul a fost construit de Carol al IV-lea, sfânt împărat roman, la mijlocul secolului XIV pentru a fi trezoreria bijuteriilor şi relicvariilor coroanei imperiale. La o renovare ulterioară a castelului s-a adăugat Capela Sfintei Ecaterina, conectată cu biserica principală, care era dedicată Fecioarei Maria, fiica Sfintei Ecaterina. Capela e celebră pentru frescele ei gotice, dar şi această statuie serveşte drept exemplu excelent al artei goticului târziu din regiune. Figura stă într-o exagerată formă de „s”, tipică pentru sculptura gotică. Expresia tandră şi gingaşă arată moştenirea şcolii franceze de la apogeul goticului.



351. Nanni di Banco c. 1375-1421, sculptor italian, Sfântul Luca, 1408-1415, marmură, înălțime: 208 cm. Museo dell'Opera del Duomo, Florența. Renaşterea timpurie



352. Bernardo Ciuffagni 1381-1457, sculptor italian, Sfântul Matei, 1410-1415, marmură, Museo dell'Opera del Duomo, Florența. Renaşterea timpurie



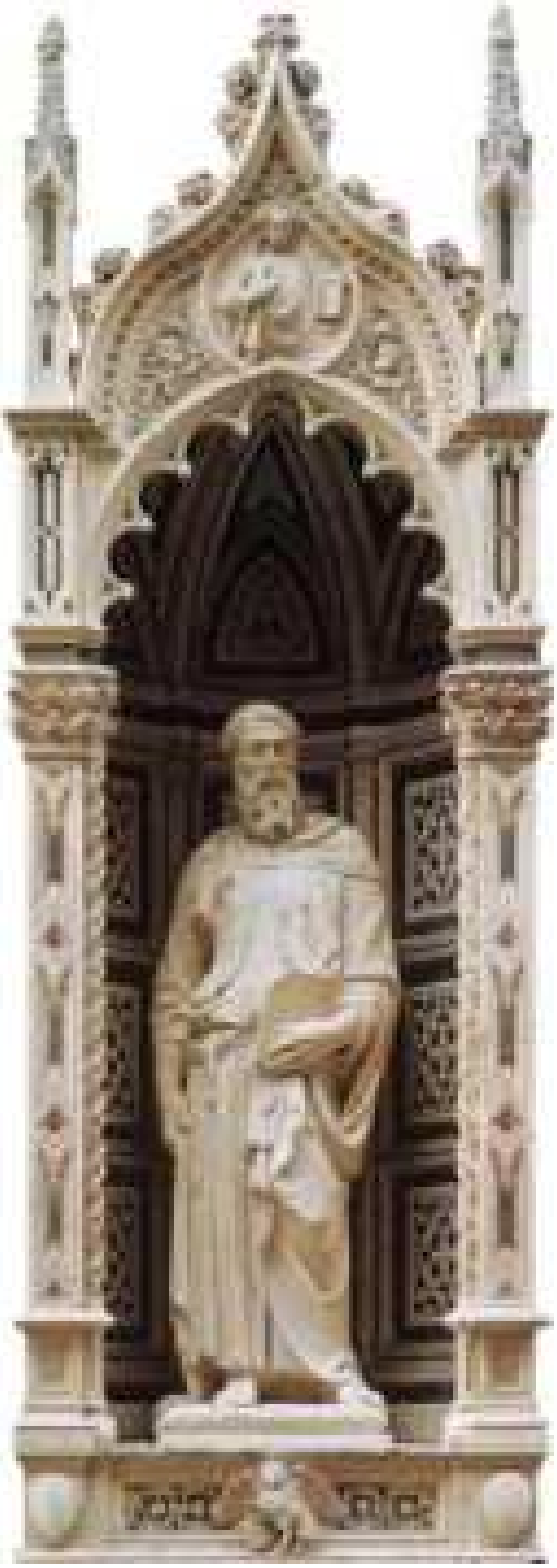
353. Piero di Niccolo Lamberti 1393-1435, sculptor italian, Sfântul Marcu, 1410-1412, marmură, înălțime: 240 cm. Museo dell'Opera del Duomo, Florența. Renaşterea timpurie



354. Donatello 1386-1466, sculptor italian, Sfântul Ioan, circa 1408-1415, marmură, înălțime: 215 cm. Museo dell'Opera del Duomo, Florența. Renaşterea timpurie



355. Nanni di Banco c. 1375-1421, italian, Santi Quattro Coronati, circa 1408-1413, marmură, înălțime: 185 cm, Orsanmichele, Florența. In situ. Renaşterea timpurie



356. Donatello 1386-1466, sculptor italian, Sfântul Marcu, 1411, marmură, înălțime: 236 cm, Orsanmichele, Florența. In situ. Renaşterea timpurie



357. Lorenzo Ghiberti 1378-1455, italian, Sfântul Ioan Botezătorul, 1412-1416, bronz, înălțime: 254 cm, Orsanmichele, Florența. In situ. Renaşterea timpurie



358. Donatello 1386-1466, sculptor italian, Sfântul Gheorghe, circa 1416-1417, marmură, înălțime: 209 cm, Museo dell'Opera del Duomo, Florența. Renaşterea timpurie



359. Donatello 1386-1466, sculptor italian, Habacuc (Il Zuccone), 1423-1426, marmură, înălțime: 195 cm, Museo dell'Opera del Duomo, Florența. Renaşterea timpurie

Donatello, unul dintre cei mai mari sculptori ai Renaşterii italiene, a creat o serie de cinci profeți pentru nişele Campanilei, turnul clopotniței de la Catedrala din Florența. Acesta e considerat cel mai reuşit dintre toți. Numit „Il Zuccone”, sau „Dovleacul”, din cauza capului lipsit de păr, se crede ar putea fi Habacuc, un profet din Vechiul Testament. În această figură, sentimentalismul sculpturii gotice a fost abandonat. Figura independentă are un realism al corpului cum nu se mai văzuse din Antichitate. Veşmintele grele reflectă gravitatea sumbră şi emoționantă a figurii. Sentimentul e exprimat cel mai pregnant de fața profetului, o reală portretizare a emoției meditative.



360. Hans Multscher 1400-1467, sculptor german, Sfânta Treime, circa 1400-1467, alabastru, înălțime: 28,5 cm, Liebieghaus, Frankfurt pe Main. Renaşterea nordică



361. Donatello 1386-1466, sculptor italian, Fecioara cu Pruncul, 1440, teracotă pictată, 102 x 74 cm. Muzeul Luvru, Paris. Renaşterea timpurie

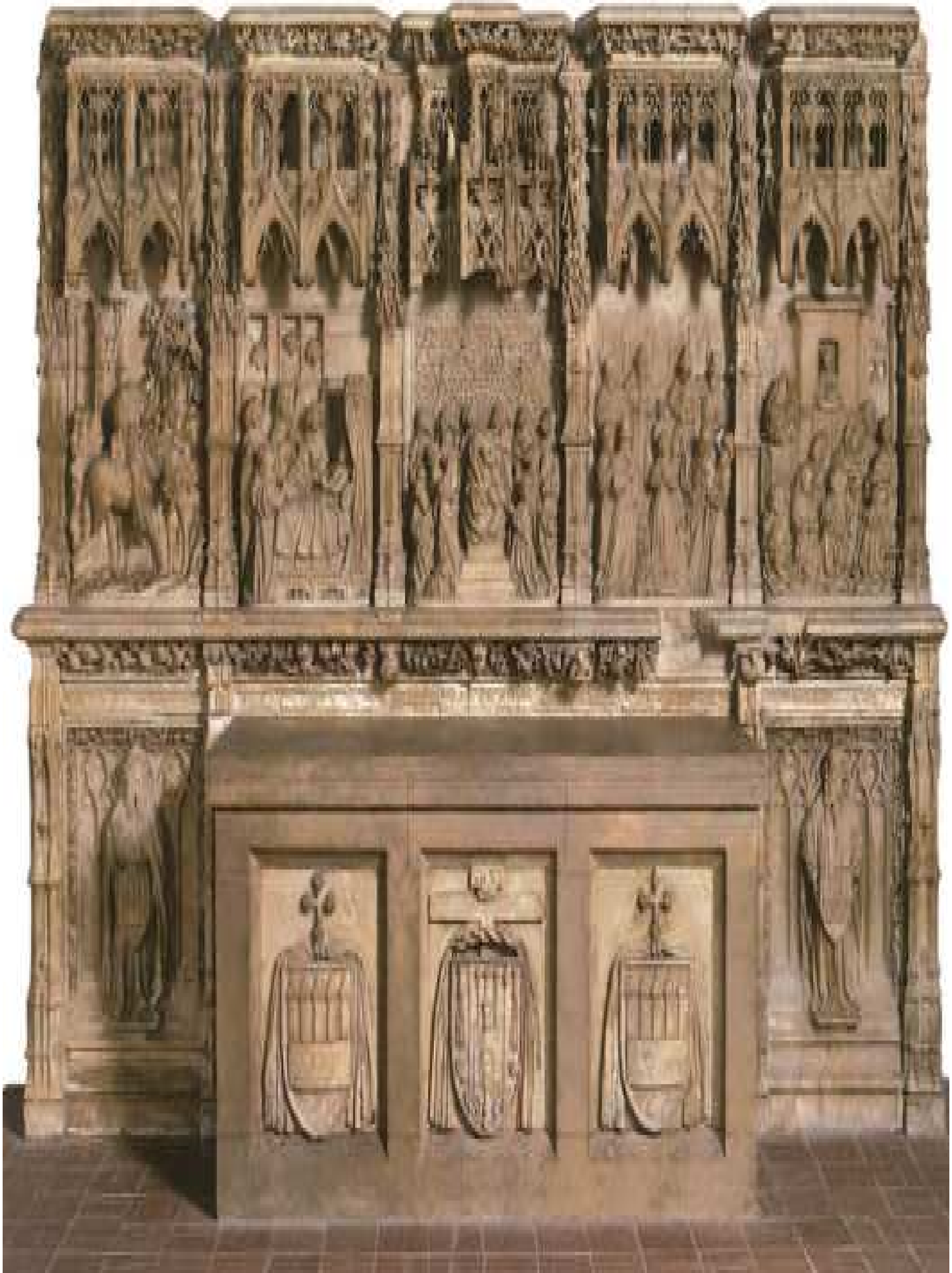


362. Donatello 1386-1466, sculptor italian, Cantoria, 1439, marmură şi mozaic, 348 x 570 cm. Museo dell'Opera del Duomo, Florența. Renaşterea timpurie

Cantoria e palierul corului, poziționat de obicei deasupra naosului, ceea ce îi oferă o acustică mai bună. Această cantoria a fost inițial în Duomo, sau Catedrala din Florența. Acum e în muzeul catedralei. Basorelieful reprezintă îngeraşi cântând. Corul ceresc e un grup energic şi dezordonat de figuri grăsuțe, îmbrăcate în veşminte largi. Se află în spatele unei colonade, ale cărei coloane sunt decorate cu mozaic de sticlă. Deasupra şi dedesubt sunt încadrați de motive clasice, cu frunze de talpa-ursului, amfore şi capete de îngeraşi. Şi fundalul e ornat cu un mozaic de sticlă, creând un efect de strălucire paradiziacă în jurul îngerilor. Relieful gravat al îngeraşilor e conceput cu atenție, astfel încât figurile se suprapun la nivele diferite, creând o senzație de adâncime mai mare decât cea sculptată în mod real. Lucrarea demonstrează puternica influență pe care sculptura Antichității a avut-o asupra lui Donatello.



363. Andrea de Giona, activ la mijlocul sec. XV, artist italian, Panou de altar cu Isus, Sfântul Ioan Botezătorul şi Sfânta Margareta, 1434, marmură, 182,9 x 203,2 x 12,7 cm. The Cloisters, New York. Renaşterea timpurie



364. Franci Gomar, activ 1443-c. 1493, sculptor spaniol, Altarul Predella şi soclul arhiepiscopului Don Dalmau de Mur y Cervello, circa 1456-1458, alabastru cu urme de pictură şi poleială, 271,8 x 464,8 x 66,7 cm.The Cloisters, New York. Renaşterea timpurie



365. Donatello 1386-1466, sculptor italian, David, circa 1440-1443, bronz, înălțime: 158 cm, Museo Nationale del Bargello, Florența. Renaşterea timpurie

David al lui Donatello stă victorios deasupra capului uriaşului mort. Ține sabia masivă a uriaşului şi poartă cizme şi pălărie. Statuia a provocat un scandal imens atunci când a fost expusă prima oară, din cauza nudității subiectului. Deşi nuditatea nu era ceva neobişnuit în sculptură, aici era gratuită, nefiind cerută de subiect, cum ar fi fost de exemplu în cazul lui Adam. Nuditatea lui David e accentuată de pălăria şi cizmele sale, care par nelalocul lor în lipsa altor haine. Statuia e remarcabilă şi pentru că e turnată în bronz, arătând avansul acestei tehnologii. Deşi poziția contrapposto e după modelul clasic, figura are un aspect mai feminin decât sculpturile masculine din lumea greacă şi romană.



366. Andrea del Verrocchio c. 1436-1488, sculptor italian, David, circa 1475, bronz, înălțime: 126 cm. Museo Nationale del Bargello, Florența. Renaşterea timpurie



367. Antonio Pollaiuolo 1432-1498, sculptor italian, Hercule şi Anteu, circa 1470, bronz, înălțime: 46 cm, Museo Nationale del Bargello, Florența. Renaşterea timpurie

În mitologia greacă, Anteu era un gigant, fiu al lui Geea, Pământulmamă. Era invincibil şi îşi ucisese toți oponenții, până când l-a provocat la luptă pe eroul Hercule. Ei s-au luptat, dar Anteu părea imposibil de învins, devenind, din contră, tot mai puternic de fiecare dată când Hercule îl trântea la pământ. Pentru că Anteu era fiul lui Geea, îşi trăgea puterea din contactul cu pământul. Când Hercule şi-a dat seama de asta, l-a învins pe Anteu ridicându-l în aer. În această sculptură, Hercule, identificat prin pielea de leu care îi atârnă la şold, îl ține pe Anteu ridicat. Muşchii lui Hercule sunt încordați, iar gigantul se luptă să scape. Pollaiuolo, sculptor şi pictor, a creat multe reprezentări ale acestei lupte mitologice, care i-a dat ocazia de a explora corpul uman în starea de încordare fizică, şi de asemenea de a întruchipa împlinirea credinței şi a spiritului uman.



368. Luca della Robia 1400-1482, sculptor italian, Mormântul episcopului Benozzo Federighi, 1455-1456, marmură, Santa Trinita, Florența. Renaşterea timpurie



369. Agostino di Duccio 1418-1481, sculptor italian, Luna, circa 1450-1457, marmură, Tempio Malatestiano, Rimini. In situ. Renaşterea timpurie

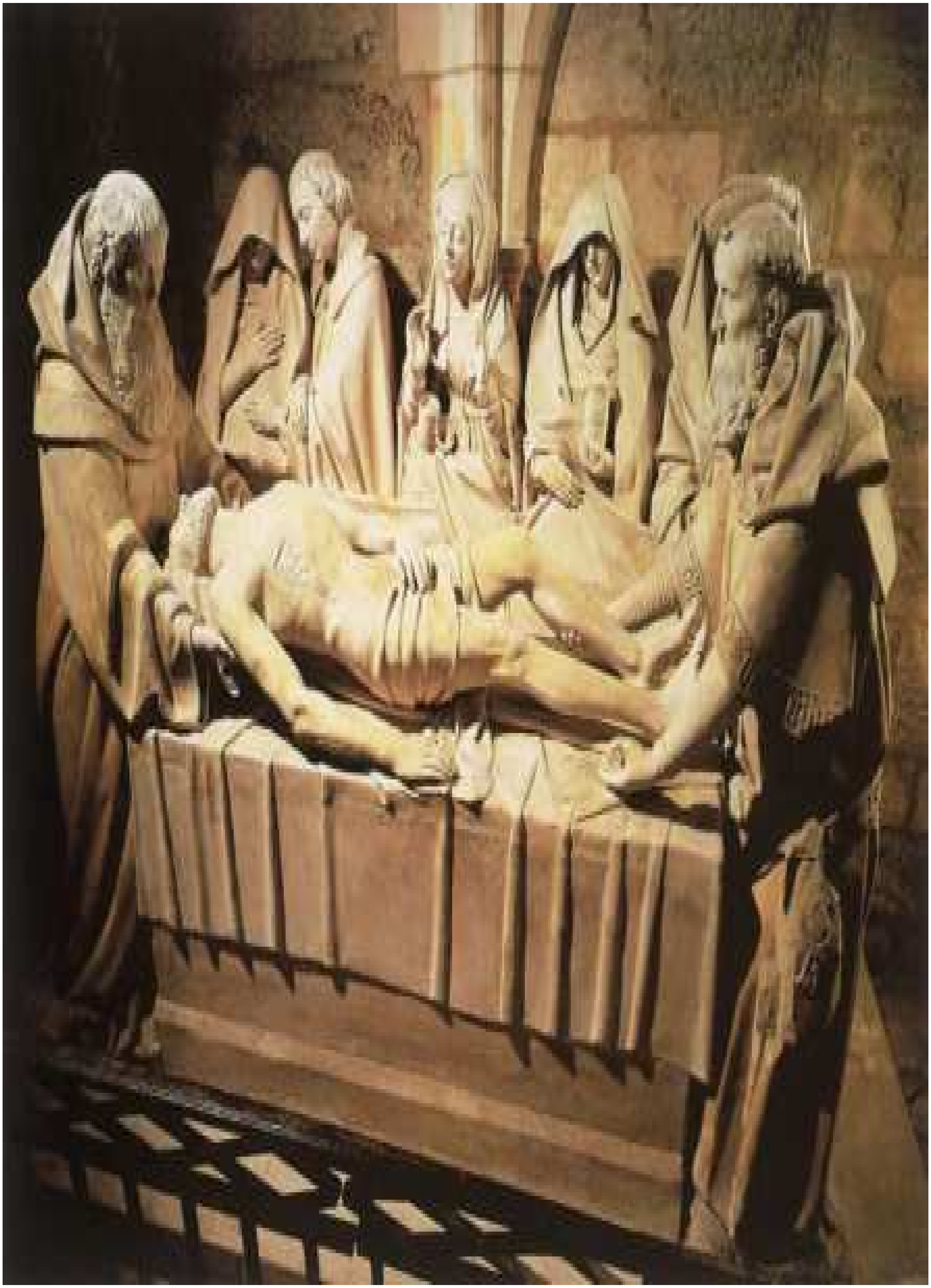
Acest basorelief e din Biserica Tempio Malatestiano din Rimini. Ea mai e cunoscută şi ca Biserica San Francesco, dar a fost aleasă de tiranul local Sigismondo Malatesta ca mausoleu al său, aşa încât clădirea poartă numele lui. Sculptorul Agostino di Duccio a fost cel care a creat programul sculptural pentru interiorul bisericii. Panourile în basorelief prezintă o personificare a Lunii deasupra carului care o duce pe cer. Aspectul liniar al reliefului arată influența gravurilor; detalii cum ar fi veşmintele în vânt în jurul figurii sunt redate mai degrabă sub formă de linii şi modele decât în forme spațiale. Tehnica micşorării dimensiunilor (raccourci) e folosită la corpul cailor; ea a devenit comună în arta Renaşterii pentru a da iluzia de adâncime într-un spațiu bidimensional.



370. Antonio Rossellino 1427-1479, sculptor italian, Mormântul cardinalului portughez, 1460-1466, teracotă emailată, înălțime: 400 cm. Capela cardinalului Portugaliei, San Minato al Monte, Florența. In situ. Renaşterea timpurie



371. Bernardo Rossellino 1409-1464, italian, Mormântul lui Leonardo Bruni, circa 1448-1450, marmură parțial poleită, înălțime: 715 cm. Santa Croce, Florența. Renaşterea timpurie



372. Georges (şi Michel) de la Sonnette, sculptori burgunzi, Punerea în Mormânt, 1453, piatră din Tonnerre, Vechiul spital Notre-Dame des Fontenilles, Tonnerre (Franța). Stil gotic



373. Jacques Morel şi Pierre Antoine le Moiturier, sculptori francezi, Efigiile lui Carol I de Bourbon şi soția sa Agnes, fiica lui Ioan cel Neînfricat, 1453, piatră, Biserica Sfântul Petru, Souvigny (Franța). In situ. Stil gotic



374. Donatello 1386-1466, sculptor italian, Maria Magdalena, circa 1453-1455, lemn pictat şi aur, înălțime: 188 cm, Museo Nationale del Bargello, Florența. Renaşterea timpurie

În Maria Magdalena, Donatello respinge aproape în întregime estetica clasică, lăsând ca expresia emoțională a creației sale, vizibilă şi în „Il Zuccone” (imaginea 359), să domine complet piesa. Deloc idealizată, această imagine a Mariei Magdalena o prezintă ca bătrână, obosită, bolnavă şi suferindă. Statuia e făcută din lemn, şi nu a supraviețuit intactă; a fost deteriorată şi uzată de-a lungul secolelor. Originalul ar fi avut un aspect mai şlefuit şi detalii pictate. Dar chiar nețiinând cont de ravagiile timpului, e evident că nu s-a făcut niciun efort pentru a o idealiza pe Maria Magdalena. Aspectul ei sărăcăcios trezeşte compasiunea privitorului şi aminteşte de soarta celor păcătoşi.



375. Desiderio da Settignano, circa 1430-1464, sculptor italian, Sfântul Ioan Botezătorul, 1455-1460, marmură, înălțime: 173 cm. Museo Nationale del Bargello, Florența. Renaşterea timpurie

Această sculptură a Sfântului Ioan Botezătorul îşi datorează realismul influenței lui Donatello, de exemplu profeților săi de la clopotniță (imaginea 359). Desiderio da Settignano a urmat exemplul lui Donatello şi a creat o figură într-o postură clasică, dar cu o nuanță a emoției mai potrivită unei imagini religioase. Trupul sfântului e, la fel ca şi David al lui Donatello, un tip corporal mai slab şi mai feminin decât se întâlneşte de obicei în sculptura clasică. Pentru subiectele sacre ale artei Renaşterii timpurii, puterea spirituală era mai importantă decât puterea fizică a corpului. 378. Niccolo dell'Arca – Jelirea deasupra trupului lui Isus Acest grup de figuri din teracotă a fost pus în Biserica Santa Maria della Vita din Bologna. Figura în mărime naturală din partea dreaptă exprimă întreaga tristețe a doliului, gura ei fiind deschisă într-un strigăt de jale, trupul ei întinzându-se pentru a atinge trupul lui Isus. Tratamentul veşmintelor stabilit în Antichitate atinge aici dramatismul maxim, rochia femeii aproape ridicându-se în spatele ei. Mărimea figurilor şi a grupului în doliu, împreună cu realismul figurilor şi al stărilor emoționale ar fi creat o viziune tulburătoare pentru privitorii din biserică.



376. Anonim, Fecioara cu Pruncul, sau „Fecioara din Dangolsheim”, Franța, circa 1460, lemn de nuc pictat, înălțime: 107 cm. Muzeul de Stat, Berlin. Stil gotic



377. Anonim, Fecioara în rugăciune, circa 1500, lemn pictat, 126 x 53 x 27 cm.
Muzeul Picardiei, Amiens (Franța). Stil gotic



378. Niccolo Dell'Arca, activ 1462-1494, sculptor italian, Jelirea deasupra trupului lui Isus, circa 1462-1463, teracotă, Pinacoteca Națională, Bologna. Renaşterea timpurie



379. Andrea del Verrocchio c. 1436-1488, artist italian, Învierea, circa 1470, teracotă pictată, 135 x 150 cm. Museo Nationale del Bargello, Florența. Renaşterea timpurie



380. Andrea della Robia 1435-1525, artist italian, Sfântul Ioan Botezătorul, 1470 (?), teracotă emailată, Museo Nationale del Bargello, Florența. Renaşterea timpurie



381. Luca della Robia 1400-1482, artist italian, Portret-medalion al unei doamne, 1465, teracotă emailată, diametru: 54 cm. Museo Nationale del Bargello, Florența. Renaşterea timpurie



382. Andrea della Robia 1435-1525, artist italian, Fecioara pietrarilor, 1475-1480, teracotă emailată, 134 x 96 cm. Museo Nationale del Bargello, Florența. Renaşterea timpurie

Andrea della Robia, împreună cu alți membri ai familiei, făcea sculpturi în basorelief din teracotă, cu un fundal albastru specific. Fecioara pietrarilor e considerată capodopera lui. Fecioara e redată într-o manieră clasicizată, idealizată, cu trăsături fine. Copilul Isus e un bebeluş bucălat şi fericit, iar cei doi sunt prezentați într-o îmbrățişare tandră. Având halouri şi fiind înconjurați de îngeraşi, ei se află evident în lumea paradisului. Mai jos se află patru medalioane cu emblema breslei pietrarilor.



383. Atelierul lui Andrea del Verrocchio, c. 1436-1488, Italia, Bustul lui Piero de Cosimo de Medici, circa 1470, teracotă, înălțime: 54 cm. Museo Nationale del Bargello, Florența. Renaşterea timpurie



384. Andrea della Robia 1435-1525, sculptor italian, Bustul unui băiat, circa 1470, teracotă emailată, înălțime: 33 cm, Museo Nationale del Bargello, Florența. Renaşterea timpurie



385. Andrea del Verrocchio, c. 1436-1488, sculptor italian, Necredința Sfântului Toma, 1467-1483, bronz, Isus: 230 cm, Toma: 200 cm. Orsanmichele, Florența. In situ. Renaşterea timpurie



386. Donatello 1386-1466, sculptor italian, Statuia ecvestră a lui Gattamelata (Condotierul Erasmo da Narni), 1444-1453, bronz pe soclu de marmură, înălțime: 340 cm, Piazza del Santo, Siena. In situ. Renaşterea timpurie



387. Andrea del Verrocchio, c. 1436-1488, italian, Statuia ecvestră a lui Colleone (Bartolomeo Colleoni), 1480-1495, bronz poleit, înălțime: 395 cm (fără soclu). Campo di San Giovanni e Paolo, Veneția. In situ. Renaşterea timpurie



388. Tullio Lombardo 1460-1532, sculptor italian, Portret dublu, 1490-1510, marmură, 47 x 50,5 cm. Ca d'Oro, Veneția. Apogeul Renaşterii

Acest portret dublu, reprezentându-i probabil pe artist şi pe soția lui, e cea mai celebră creație a lui Tullio Lombardo. Renumit şi pentru creația sa arhitecturală, stilul acestui artist reprezintă tranziția dintre umanism şi clasicism la sfârşitul secolului XV în Veneția. În această operă, Tullio Lombardo combină influențele sculpturii antice şi ale picturilor de portrete duble din nordul Italiei pentru a reprezenta în această sculptură comemorativă un eveniment, probabil o căsătorie. Stilul antic al personajelor seminude le conferă acestora un caracter idealizat şi atemporal, asemănător reprezentărilor mitologice.

Prin această operă, (care nu e unică, muzeul din Viena mai posedă un exemplar), Tullio Lombardo şi-a pregătit contemporanii şi patronii pentru portretul-bust individual.



389. Antonio Rossellino 1427-1479, sculptor italian, Fecioara cu Pruncul, circa 1460, marmură, 67 x 51,5 cm. Muzeul Ermitaj, Sankt Petersburg. Renaşterea timpurie


AGRIPPA·L·F·COS

390. Gregorio di Lorenzo, sculptor italian, Profilul lui Marcus Agrippa, 1472, marmură, 50 x 35 cm. Casa Romei, Ferrara. Renaşterea timpurie



391. Anonim, Piesă de altar a Fecioarei, circa 1470, lemn de stejar pictat şi lemn de pom, înălțime: 165 cm, Muzeul Departamental al Antichităților, Rouen (Franța). Stil gotic



392. Francesco Laurana c. 1430 – c. 1502, sculptor italian, Isus purtând Crucea, detaliu de la altar, 1478-1481, piatră, Biserica Saint-Didier, Avignon. In situ. Renaşterea timpurie



393. Veit Stoss c. 1447– c. 1533, sculptor german, Moartea Fecioarei şi Christos primind-o pe Fecioară, panoul central al piesei de altar din Biserica Sfânta Maria, interior, 1477-1489, lemn, înălţime: 13 m, Sfânta Maria, Cracovia. Renaşterea nordică

Sculptorul german Veit Stoss a creat acest enorm altar sculptat în lemn pentru Biserica Sfânta Maria din Cracovia, Polonia, în cea de-a doua jumătate a secolului XV. Compus într-o formă triptică, scena principală e flancată de aripi care conţin trei registre de panouri, fiecare panou descriind o scenă din viaţa Fecioarei Maria. Scenele narative sunt înconjurate de cadre arhitecturale gotice minuţios realizate. Fiind un exemplu de sculptură a goticului german târziu, piesa e o redare plină de forţă a vieţii, adormirii şi apoteozei Fecioarei. Impactul pe care îl realizează nu vine doar din mărimea ei, de 13 metri înălţime, ci şi din expresivitatea emoţională bogată. Mişcările agitate ale personajelor şi ale veşmintelor lor au rolul de a exprima tulburarea stării lor sufleteşti.



394. Anonim, Sfânta Maria Magdalena, Belgia (Bruxelles), circa 1490-1500, lemn de stejar, înălțime: 97 cm, Muzeul Național al Evului Mediu, Termele Cluny, Paris. Renaşterea nordică

Această imagine a Mariei Magdalena formează un contrast puternic cu exemplul dat ceva mai devreme al lui Donatello. În timp ce versiunea lui Donatello e un portret al suferinței fruste, această statuie din Belgia păstrează trăsăturile elegante şi fine ale feței, specifice stilului gotic, şi proporțiile zvelte ale trupului, vizibile mai ales la mâinile statuii. Faldurile rochiei arată influența sculpturii clasice; o mână le ridică, permițându-i sculptorului să creeze falduri mai adânci şi mai complexe. Îmbrăcămintea şi coafura ei se potrivesc mai mult cu moda din vremea realizării ei decât cu era subiectului. Poartă o fustă bogată şi un pieptar cu dantelă, iar părul e împletit într-un model complex. Totuşi, în mâini ține un obiect asociat în mod tradițional cu Maria Magdalena, vasul de ulei mirositor pe care îl folosise ca să ungă trupul lui Christos după crucificare.



395. Nikolaus Gerhaert von Leiden (atribuită lui) activ 1460-1473, Olanda de Nord, Fecioara în picioare cu Pruncul, circa 1470, lemn, înălțime: 33,6 cm. The Cloisters, New York. Renaşterea nordică



396. Francesco Laurana c. 1430 - c. 1502, sculptor italian, Bustul Isabellei de Aragon (1470-1524), prințesă de Neapole, circa 1487-1488, marmură colorată, înălțime: 44 cm. Muzeul de Istorie a Artei, Viena. Renaşterea timpurie

Portretele de femei ale lui Laurana au o înfățişare foarte idealizată şi clasicizată. Inspirându-se din tradiția portretelor-bust romane şi etrusce din Antichitate, ca şi din renaşterea formelor artistice de la sfârşitul Evului Mediu, Laurana îşi infuzează creațiile cu un sentiment eteric ce conferă modelelor ceva din sfințenia Fecioarei. Ochii acoperiți aproape cu totul de pleoape indică o stare psihologică modificată, de transă sau extaz. În mod tradițional, bustul sculptat era făcut pentru a comemora o persoană decedată, iar o parte din lucrările lui Laurana au fost de felul acesta. Totuşi, portretele-bust erau comandate şi de persoane în viață, ca în acest exemplu. Aici, Laurana o redă pe prințesă cu un uşor aer de semeție aristocratică. A reuşit să redea cu foarte mult realism detaliile gulerului rochiei Isabelei.



397. Bartolomeo Buon, activ 1421-1464, sculptor italian, Fecioara cu Pruncul şi membrii breslei Misericordia îngenuncheați, c. 1455-c. 1450, piatră din Istria, sculptată din şase blocuri, 251,5 x 208,3 cm. Muzeul Victoria şi Albert, Londra. Stil gotic



398. Gregor Erhart, c. 1460/79-1540, sculptor german, Fecioara Milei din Ravensburg, circa 1480-1490, lemn de tei pictat, înălțime: 135 cm. Muzeul de Stat din Berlin. Renaşterea nordică

În această reprezentare, Fecioara protejează cu pelerina ei oamenii din oraşul Ravensburg. Pelerina ei albastră formează un contrast cu materialul auriu al rochiei, care cade în falduri naturale în jurul piciorului ei uşor ridicat. E redată într-o manieră idealizată, cu proporțiile puțin alungite ale reprezentărilor gotice ale Fecioarei. Oamenii pe care îi protejează sunt, dimpotrivă, nişte săteni îndesați, umili şi cu înfățişări de muritori de rând. Acest tip de imagine devoțională era destul de comun, şi e posibil să fi fost inspirat de o prevedere a legii medievale, conform căreia o femeie nobilă putea oferi loc de refugiu, „luând sub protecția mantiei ei” oamenii persecutați.



399. Guido Mazzoni 1450-1518, sculptor italian, Salomeea, 1480-1485, teracotă, Santa Maria della Rosa, Ferrara. Renaşterea timpurie

Guido Mazzoni a fost un sculptor şi pictor italian de la sfârşitul secolului XV. Era de asemenea un bun creator de decoruri de teatru, lucru care l-a influențat în crearea de grupuri de figuri religioase din teracotă în mărime naturală. Printre grupurile pe care le-a realizat se află şi unul comandat de Eleonora de Aragon. Grupul Plângerii e format din şapte figuri grupate în jurul trupului lui Isus. Cea prezentată aici, Salomeea, e una dintre ele. Sculpturile prezintă realismul care defineşte creațiile de la sfârşitul secolului XV. Fiecare figură din grup îşi exprimă durerea şi disperarea față de moartea lui Isus, şi fiecare o face în felul ei propriu. Salomeea pare că încearcă să-şi controleze sentimentele, stând la distanță de trupul lui Christos. Împreună, figurile din grup au un efect dramatic şi teatral care proiectează privitorul în povestirea Plângerii.



400. Guido Mazzoni 1450-1518, sculptor italian, Iosif din Arimateea, 1480-1485, teracotă, Santa Maria della Rosa, Ferrara. Renaşterea timpurie



401. Anonim, german, Trei regi din grupul adorației, marele altar al Bisericii cisterciene din Lichtenthal, 1489, lemn de plop, vopsea şi poleială, de la stânga la dreapta: înălțime: 163,8 cm, 101,6 cm, 156,2 cm.The Cloisters, New York. Stil gotic



402. Guido Mazzoni 1450-1518, sculptor italian, Adorația magilor, circa 1485-1489, teracotă pictată, Catedrala din Modena. In situ. Renaşterea timpurie



403. Andrea del Verrocchio c. 1436-1488, sculptor italian, Femeie cu un buchet de flori (Flora), circa 1480, marmură, înălțime: 61 cm. Museo Nationale del Bargello, Florența. Renaşterea timpurie



404. Anonim, Sfânta Ana, Fecioara şi Pruncul, sec. XV-XVI (Christos adăugat în sec. XVIII), lemn policrom, înălțime: 100 cm. Muzeul Departamental Dobrée, Nantes. Stil gotic


DIVAE

405. Gian Cristoforo Romano 1465-1512, sculptor italian, Bustul Beatricei d'Este, 1490-1492, marmură, înălțime: 59 cm. Muzeul Luvru, Paris. Apogeul Renaşterii



406. Anonim, Nostre Dame de Grasse, circa 1480, piatră pictată, înălțime: 113 cm, Muzeul Augustinilor, Toulouse

Această statuie a Fecioarei şi a lui Christos e capodopera artei goticului târziu din Toulouse. Se crede că provine din Biserica Frații Predicatori. Conține atât elemente ale stilului gotic, cât şi ale artei care se năştea în Italia renascentistă din sud. Înfățişarea tandră şi idealizată a Mariei, cât şi proporțiile ei zvelte şi alungite, arată înrudirea acestei piese cu reprezentări similare ale perioadei gotice din Franța. Totuşi, naturalețea poziției figurilor şi gestul relaxat şi firesc al lui Christos care vrea să plece din brațele Fecioarei, leagă această piesă de noua estetică a Renaşterii italiene. Piatra pictată redă perfect faldurile rochiei din jurul trupului Fecioarei. Sculptura are inscripția „Nostre Dame de Grasse", sau „Fecioara cu Dolofanul", din cauza reprezentării bucălate a lui Christos.



407. Anonim, francez, Statuia Iuditei, sfârşitul sec. XV, piatră policromă, Catedrala Sfânta Cecilia, Albi (Franța). In situ



408. Anonim, german, Sfânta Barbara, circa 1490, lemn de tei pictat, înălțime: 127,6 cm. The Cloisters, New York. Stil gotic



409. Anonim, Altarul patimilor, Germania, circa 1483, lemn pictat, înălțime: 97 cm, lățime: 45 cm (închis). Muzeul Național al Evului Mediu, Termele Cluny, Paris



410. Anonim, spaniol, Jelirea, circa 1480, lemn de nuc, vopsea şi poleială, 211 x 123 x 34,3 cm. The Cloisters, New York. Stil gotic



411. Tilman Riemenschneider 1460-1531, sculptor german, Altarul Sângelui Sfânt, 1499-1504, lemn de tei, înălțime: 900 cm, Biserica Sfântul Iacob, Rothenburg ob der Tauber, Renaşterea nordică

Caracteristică pentru altarele timpului şi deschisă doar cu anumite ocazii, această piesă de altar monocromă în lemn moale reprezintă câteva scene creştine fundamentale. Pe panoul stâng se află Isus, călare pe un măgar, intrând în Ierusalim în toată gloria Sa, iar pe panoul din dreapta e prezentat pe Muntele Măslinilor, înconjurat de ucenicii Săi care dorm.

În centru se află o maiestuoasă reprezentare a Cinei cea de Taină. Iuda, identificat prin punga cu bani pe care o ține în mână, e situat în mod neobişnuit în centru scenei, vorbind cu Isus, care, dimpotrivă, se află în fundal. Isus, care are încă pâine în mână, tocmai a anunțat că trădătorul se află printre ei şi îl va preda romanilor. În afară de frică şi indignare, pe fețele apostolilor e vizibilă şi uimirea, iar Sfântul Ioan, supărat, îşi sprijină capul de Isus. Veşmintele cutate, totuşi destul de rigide, sunt minuțioase fără a fi exagerate. Riemenschneider, care s-a considerat reprezentant al tradiției medievale, a insistat mai mult pe importanța mesajului decât pe urmărirea esteticii pure, subliniind detaşarea sa de Renaşterea italiană. Şi aici artistul abandonează din nou obişnuita policromie pentru a scoate în evidență frumusețea lemnului de tei, folosit des pe atunci în nordul Europei. Această neobişnuită reprezentare a Cinei cea de Taină, prin prezența prevestitoare a lui Iuda, e poate chiar mai importantă prin faptul că sugerează o întoarcere către citirea Scripturilor, oglindind probabil venirea apropiatei Reforme protestante.



412. Anonim, Mormântul infantei d'Alfonso, Spania, 1489-1493, Cartuja de Miraflores, Burgos. In situ. Stil gotic



413. Pierre Antoine le Moiturier, activ în anii 1460 în Franța, Mormântul lui Philippe Pot, sfârşitul sec. XV, lemn de tei pictat, 180 x 260 x 167 cm. Muzeul Luvru, Paris. Stil gotic

Philippe Pot a fost unul dintre curtenii regelui Franței şi membru al uneia dintre cele mai nobile familii din Franța. Redarea sa după moarte subliniază pietatea lui şi statutul său la curte, prezentându-l îmbrăcat în costum de cavaler, cu mâinile împreunate în rugăciune. Şi ascendența lui e scoasă în evidență prin blazoanele ținute de către cele opt persoane îndoliate, membri ai familiei sale. Fețele lor sunt de-abia vizibile sub glugile pelerinelor de doliu. Greutatea veşmintelor lor, care cad în falduri grele, accentuează tonul sumbru şi lugubru al acestei sculpturi funerare.



414. Atelierul maestrului Tilman, Germania, Adormirea Fecioarei, sfârşitul sec. XV, lemn de stejar, 160 x 187,3 x 43,8 cm. The Cloisters, New York. Renaşterea nordică



415. Atelierul lui Michel Colombe, Franța, Punerea în Mormânt, 1496, piatră, Biserica abației Sfântul Petru, Solesmes (Franța). In situ. Stil gotic



416. Michelangelo Buonarroti 1475-1564, artist italian, Fecioara treptelor (Madonna della Scala), circa 1490, marmură, 55,5 x 44 cm. Casa Buonarroti, Florența. Apogeul Renaşterii

Chiar dacă Fecioara casei Buonarotti ar fi putut fi copiată după un basorelief atribuit lui Desiderio da Settignano, o operă după care Michelangelo ar fi putut face o schiță, influența lui Donatello e mai mult decât evidentă. Acest basorelief de mici dimensiuni evocă stilul celuilalt artist. Poziția aşezată a Fecioarei ar fi putut fi inspirată de o Coborâre de pe Cruce a lui Donatello, situată în San Lorenzo. Fața Fecioarei e solemnă, ea priveşte drept înainte, cu fermitate, amintind de o sibilă care nu doarme niciodată. Destinul ei e anunțat în mod subtil de îngeri, pe care ea nu-i poate vedea, şi care duc giulgiul lui Christos în planul mediu. În afara ideii de maternitate, Michelangelo, ca şi alți artişti de dinaintea lui, face aluzie la Patimile lui Christos.

În ce priveşte Pruncul, care are un corp masiv şi se lipeşte de mama sa în poziția fetală, el pare să doarmă. Doar mâna sa, deschisă ca şi cea a Mariei, arată o dorință de a comunica cu lumea de afară, ca un semn al încrederii absolute. Un sentiment de tensiune între frică şi încredere, reprezentat de asemenea de poziția Fecioarei, emană şi din faldurile veşmintelor, uneori simbol al protecției, alteori simbol al morții. Grația şi perfecțiunea acelui echilibru fac din acest basorelief o magnifică operă a apogeului Renaşterii italiene.



417. Michelangelo Buonarroti 1475-1564, artist italian, Înger cu lumânare, 1494-1495, marmură, înălțime: 58,5 cm. Biserica San Domenico, Bologna. Apogeul Renaşterii



418. Tilman Riemenschneider 1460-1531, sculptor german, Episcop aşezat, circa 1495, lemn de tei, vopsea neagră, 90,2 x 35,6 x 14,9 cm. The Cloisters, New York. Renaşterea nordică



419. Tilman Riemenschneider 1460-1531, sculptor german, Fecioara Bunei Vestiri, circa 1495, alabastru cu urme de vopsea, înălțime: 100 cm. Muzeul Luvru, Paris. Renaşterea nordică

Exemplu de artă a goticului târziu, această capodoperă din alabastru a fost compusă inițial din două statui independente, în mod surprinzător de aceeaşi mărime, a Arhanghelului Gabriel şi a Fecioarei Maria. Natura instantanee a vestirii e evidentă: Gabriel are încă gura deschisă, ca şi cum tocmai ar fi terminat de vorbit. Dacă atitudinea Mariei reprezentată în fața lui, sprijinindu-se pe scrierile sfinților, arată o anume emoţie, uşa întredeschisă a amvonului e totuşi un semn discret al primirii şi acceptării mesajului divin. Importanța dată sentimentelor personajelor, mai degrabă decât esteticii studiate, subliniază diferența de preocupări dintre goticul nordic târziu şi apogeul Renaşterii italiene. Arta nordică era în primul rând o artă a semnelor şi imagisticii.

Contururile policrome care se observă la sculptură au fost adăugate ulterior, de o altă persoană, fără îndoială cu finețe, dar calitatea sculpturii era suficientă în sine, neavând nicio nevoie de adăugiri. Riemenschneider a fost într-adevăr unul dintre primii mari sculptori germani care nu şi-a pictat operele.



420. Michelangelo Buonarroti 1475-1564, artist italian, David, 1501-1504, marmură, înălțime: 434 cm, Galleria dell'Academia, Florența. Apogeul Renaşterii

La începerea acestei opere, tânărul artist a comis o greşeală gravă: uitând că numai adulții pot fi redați supradimensionat, el a luat ca model un tânăr incomplet dezvoltat. Acesta e motivul pentru care statuia are o anumită lipsă care contrastează cu dimensiunile ei colosale. Poziția figurii e foarte simplă; luând în considerare dimensiunile blocului de piatră, o poziție în mişcare sau nişte gesturi violente ar fi compromis echilibrul. A fost evident un tur de forță pentru artist să extragă din acea masă de piatră de forma unui dreptunghi alungit, o figură atât de nobilă şi vie ca David. Greutatea corpului e susținută pe un singur picior, într-o poziție numită contrapposto, cu piciorul stâng puțin în față, iar tânărul erou – sau s-ar putea spune tânărul zeu – îşi lasă mâna dreaptă să cadă până la jumătatea coapsei, în timp ce mâna stângă e îndoită la înălțimea umărului. Având o poziție îndrăzneață, dar o expresie meditativă, bine înfipt pe picioare, el îşi aşteaptă adversarul, calculând cu calmul unui adevărat florentin şansele luptei în timp ce se pregăteşte pentru atac. Efectul acestei prime capodopere, un punct de reper al apogeului Renaşterii, a fost uimitor. Florența nu mai trăise o asemenea explozie de entuziasm, şi până astăzi succesul sculpturii a rămas acelaşi.



421. Michelangelo Buonarroti 1475-1564, artist italian, Bachus, 1496-1497, marmură, înălțime: 203 cm, Museo Nationale del Bargello, Florența. Apogeul Renaşterii



422. Pier Jacopo Alari-Bonacolsi, numit Anticul 1460-1528, Apolo, sfârşitul sec. XV, bronz şi argint, înălțime: 54,6 cm, Ca d'Oro, Veneția. Apogeul Renaşterii

Sculptorul Pier Jacopo Alari-Bonacolsi era numit „Anticul” din cauza multelor trăsături antice din opera lui. Nu numai că se ducea să vadă statuile greceşti şi romane descoperite recent, dar făcea şi copii ale lor şi chiar lucra pentru restaurarea unora dintre ele. Subiectele şi formele clasice i-au inspirat opera. E cel mai bine cunoscut pentru mici sculpturi din bronz cum e cea de aici, a arcaşului Apolo, un zeu din panteonul grecesc. La fel ca unele dintre sculpturile din bronz care au supraviețuit din Antichitate, şi sculpturile „Anticului” sunt deseori accentuate cu ajutorul altor metale, cum ar fi argint pentru ochi sau detalii poleite. Aici, pelerina, sandalele şi părul auriu al lui Apolo sunt poleite, oferind un contrast decorativ față de bronzul mat al corpului. „Anticul” a profitat de avantajul tehnologiei metalurgice şi uneori nu a turnat doar figura originală, ci şi copii. Există trei versiuni cunoscute ale acestei piese.



423. Gregor Erhart, c. 1460/79-1540, sculptor german, Sfânta Maria Magdalena, 1510, lemn de tei pictat, înălțime: 325 cm, Muzeul Luvru, Paris. Renaşterea nordică

De inspirație medievală, această neobişnuită statuie reprezintă foarte bine tranziția de la arta gotică la Renaştere care avea loc pe atunci.

Această sculptură şvăbească, inspirată de o gravură a lui Dürer numită Frumoasa nemțoaică, o reprezintă pe Maria Magdalena în cel mai frumos costum al ei. Urmărită de persecutori, urcând pe Valea Huveaume, ea venise să predice în Provența înainte de a se retrage în solitudine într-o grotă din Pădurea Sfânta Beaume. Purtată de îngeri, Maria auzea în fiecare zi concertul cerurilor, la fiecare dintre orele celor şapte rugăciuni canonice, nemaiavând nevoie de nicio altă hrană. A fost redescoperită în 1279 în cripta din oraşul Saint Maximin de către Carol al II-lea de Anjou. Când a fost deschis, mormântul emana o aromă uimitor de plăcută. Senzualitatea figurii ei e într-un contrast puternic cu atitudinea mâinilor unite în rugăciune. Inițial această statuie a fost susținută de îngeri şi suspendată într-o biserică, probabil în Capela Maria Magdalena a Mănăstirii Dominicane din Augsburg, oraşul natal al artistului. Figura din lemn de tei policrom, proporțiile şi armonia evidentă a liniilor încep să se îndepărteze de etericele canoane gotice ale vremii şi anunță primele semne ale Renaşterii.



424. Gregor Erhart, c. 1460/79-1540, sculptor german, Vanitas, circa 1500, lemn de tei pictat, înălțime: 46 cm, Muzeul de Istorie a Artei, Viena. Renaşterea nordică

Compus din două femei şi un bărbat, uniți cu toții în partea din spate, şi având picioarele fixate de soclu, acest grup în lemn de tei policrom are numele ales intenționat Vanitas, o aluzie la cartea Ecleziastului din Vechiul Testament: „Vanitas vanitatum, omnia vanitas. ” (Deşertăciunea deşertăciunilor, toate sunt deşertăciune.) „Deşertăciunile” la care se refereau teoriile cunoaşterii din secolele XVI şi XVII sunt o alegorie a vieții, întunecata oglindă a destinului omenesc. Dacă în pictură există deseori un craniu, aici decăderea trupului bătrânei femei e folosită ca simbol similar, al morții. Spre deosebire însă de discursul religios, moartea nu e văzută aici ca un fapt necesar pentru mântuire; dimpotrivă, acest gen subliniază deşertăciunea vieții, lipsa unui sens şi o anumită angoasă legată de viitor, moartea fiind de neînlăturat. Morala indică o detaşare necesară de plăcerile pământeşti, care sunt considerate vane. Frumusețea acestui cuplu senzual, de o tinerețe insolentă, formează un contrast puternic cu trupul decăzut al celei de-a treia figuri. Bătrâna slăbită, marcată de trecerea timpului, simbolizează soarta care o aşteaptă pe fiecare ființă umană.

În vremea lui Erhart statuile din lemn erau deseori colorate pentru a sublinia frumusețea sculpturii. La originea policromiei acestui grup s-ar putea afla Holbein cel Bătrân. Prin modalitatea realizării şi contururile celor trei trupuri sculptate, se poate observa că relația cu trupul uman pe care Renaşterea o va împrumuta de la Antichitate nu a fost încă restabilită.



425. Anonim, Fecioara Bunei Vestiri, începutul sec. XVI, piatră policromă, înălțime: 78 cm. Muzeul Fenaille, Rodez (Franța). Stil gotic



426. Daniel Mauch 1477-1540, sculptor german, Sfânta Barbara, circa 1510-1520, lemn de tei pictat, înălțime: 120 cm. Muzeul Picardiei, Amiens. Stil gotic



427. Gregor (şi Michel) Erhart, c. 1460/79-1540, sculptori germani, Altar principal cu Fecioara şi Sfinţii, 1493-1494, lemn Biserica Mănăstirii Benedictine, Blaubeuren. Renaşterea nordică



428. Michelangelo Buonarroti 1475-1564, artist italian, Fecioara cu Pruncul şi Sfântul Ioan Botezătorul copil (Tondo Pitti), 1504-1505, marmură, 85 x 82,5 cm. Museo Nationale del Bargello, Florența. Apogeul Renaşterii

Michelangelo a făcut schițe aproximative pentru două basoreliefuri cu câțiva ani înainte de David. Unul îi era destinat lui Taddeo Taddei, iar celălalt lui Bartolomeo Pitti. În medalionul lui Bargello, început în jurul anului 1504, Fecioara stă pe un simplu bloc de piatră (se poate observa aversiunea lui Michelangelo față de orice invenții ale artelor decorative, baldachine, tronuri, etc.) cu brațul stâng în jurul copilului Isus, care e în picioare în fața Mariei şi se sprijină somnoros pe cartea de pe genunchii ei. Maria, cu trupul curbat într-o poziție de libertate şi grație perfectă, specifică epocii de aur a Renaşterii, se uită la spectator. În spatele ei, în partea stângă în fundal, apare capul mic al Sfântului Ioan Botezătorul. Motivul e foarte simplu, dar e plin de calm şi forță; el dezvăluie un tânăr Michelangelo deschis la impresii proaspete şi fericite. Măiestria realizării Fecioarei, care are aici o înfățişare profetică, evocă de asemenea, prin modul de realizare, prin legătura dintre personaje şi ocuparea spațiului, influența lui Leonardo da Vinci, care tocmai prezentase în anul 1501, în Florența, pictura Sfintei Ana.



429. Michelangelo Buonarroti 1475-1564, artist italian, Fecioara cu Pruncul, 1501-1505, marmură, înălțime: 128 cm. Notre-Dame, Bruges. Apogeul Renaşterii



430. Anonim, Fecioara cu Pruncul, începutul sec. XVI, teracotă, înălțime: 81 cm, Muzeul de Arte Frumoase al Castelului Blois (Franța). Stil gotic



431. Niclaus din Haguenau (atribuită lui), artist german, Sfântul Anton, circa 1500, lemn de nuc, înălțime: 113,7 cm. The Cloisters, New York. Stil gotic



432. Jacopo Sansovino 1486-1570, sculptor italian, Coborârea de pe Cruce, circa 1513, ceară şi lemn poleite, 97,8 x 89,5 cm. Muzeul Victoria şi Albert, Londra. Manierism



433. Maestrul din Chaource, sculptor francez, Pieta, 1500-1520, marmură, Biserica Sfântul Martin. In situ



434. Michel Colombe c. 1430-c. 1512, sculptor francez, Mormântul lui Francisc al II-lea de Bretagne şi al soției lui, Margherita de Foix, 1502-1507, marmură Catedrala Sfinții Petru şi Paul, Nantes. In situ. Stil gotic



435. Anonim, italian, Mormântul ducilor de Orléans, inițial în Biserica Celestinilor (Paris), 1504, marmură, Basilica Saint-Denis – necropola regală, Saint-Denis. Stil gotic



436. Michelangelo Buonarroti 1475-1564, artist italian, Mormântul papei Iuliu al II-lea, 1505-1545, marmură, 235 cm. San Pietro in Vincoli, Roma. Apogeul Renaşterii



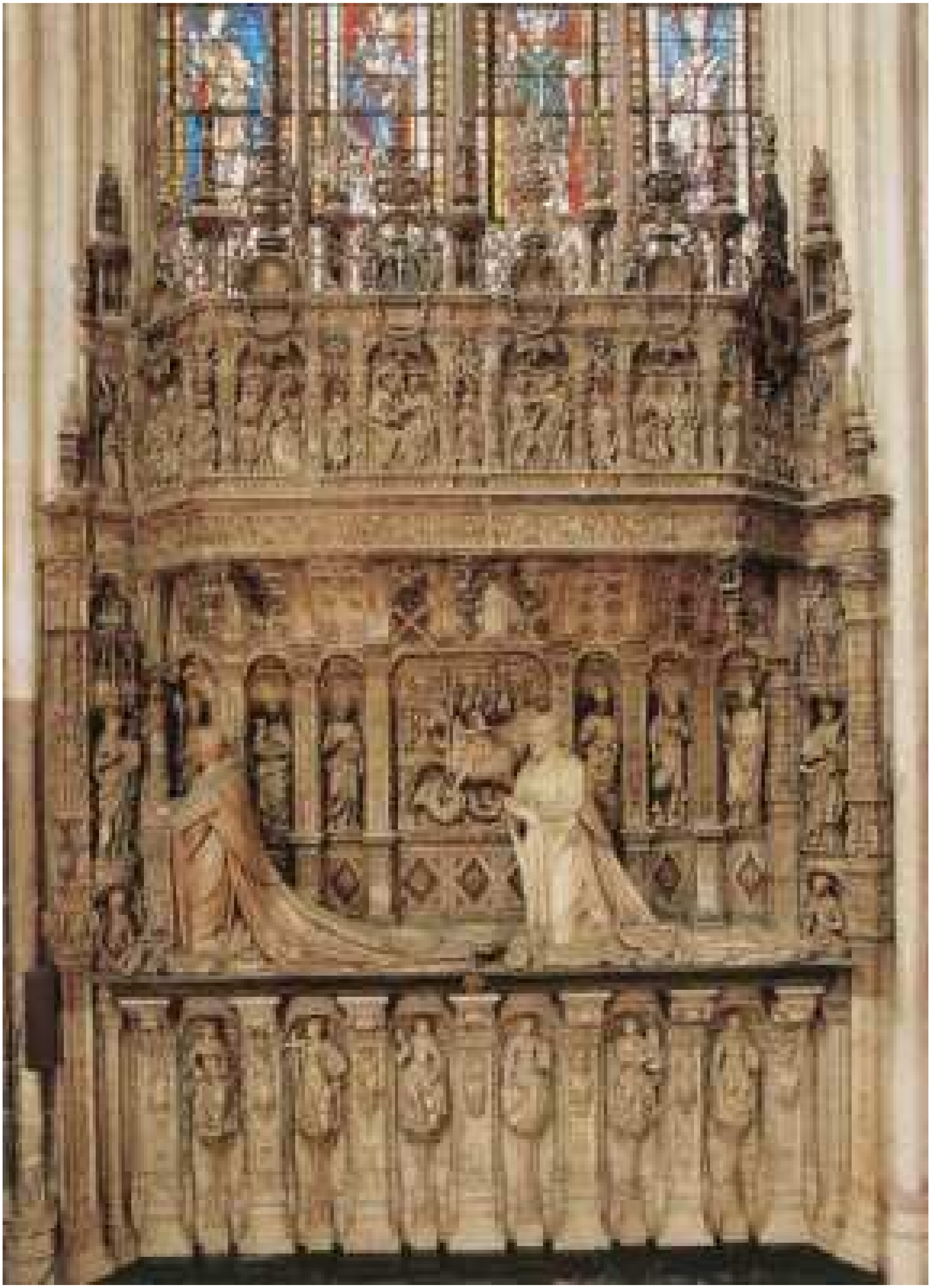
437. Michel Colombe c. 1430-c. 1512, sculptor francez, Sfântul Gheorghe şi balaurul, 1509-1510, marmură, 128 x 182 x 17 cm. Muzeul Luvru, Paris. Stil gotic



438. Antonio Lombardo 1458-1516, sculptor italian, Naşterea Minervei, circa 1508-1516, marmură încrustată cu piatră colorată, 83 x 106 cm. Muzeul Ermitaj, Sankt Petersburg. Renaşterea timpurie



439. Simon Guillain 1589-1658, sculptor francez, Mormântul lui Henric, duce de Guise, şi al Ecaterinei de Cleves, începutul sec. XVI. Colegiul Iezuit din Eu. Stil baroc



440. Roullant Le Roux, mort în 1527, sculptor francez, Mormântul cardinalilor George I şi George al II-lea de Amboise, 1509, piatră şi marmură, Catedrala Notre-Dame, Rouen (Franța). In situ. Stil baroc



441. Jean Juste 1485-1549, sculptor francez, Mormântul lui Ludovic al XII-lea şi al Anei de Bretagne, 1515-1531, marmură, Biserica Saint-Denis. In situ



442. Michelangelo Buonarroti 1475-1564, artist italian, Mormântul lui Lorenzo de Medici, duce de Urbino, 1524-1531, marmură, 630 x 420 cm. Capela Medici, San Lorenzo, Florența. Apogeul Renaşterii



443. Anonim, Piesă de altar cu Patimile şi copilăria lui Isus, Belgia (Anvers), circa 1515-1520, lemn de stejar pictat, 290 x 258 cm. Muzeul Național al Evului Mediu, Termele Cluny, Paris. Stil gotic



444. Properzia de Rossi 1490-1530, sculptor italian, Iosif şi nevasta lui Potifar, basorelief, circa 1520, marmură, 550 x 580 cm. Muzeul San Petronio, Bologna. Apogeul Renaşterii



445. Anonim, Mormântul arhiepiscopului Uriel von Gemmingen, 1514-1519, piatră, Domul din Mainz (numit şi Catedrala Sfântul Martin), Mayence. Renaşterea nordică



446. Monogramistul I. P., activ 1520-1530, sculptor austriac, Jelirea lui Christos, circa 1520-1525, lemn, 19,5 cm. Muzeul Ermitaj, Sankt Petersburg. Renaşterea nordică



447. Veit Stoss 1447-1533, sculptor german, Rafael şi Tobias, circa 1516, lemn, înălțime: 97 cm, Muzeul Național German, Nürnberg. Renaşterea nordică

Tobias e un personaj din scriptura deuterocanonică a lui Tobit. Fiul al unui iudeu orb, el s-a întâlnit în timpul unei călătorii cu Arhanghelul Rafael, care l-a ajutat să găsească şi să elibereze o femeie posedată de diavol şi să vindece orbirea tatălui său. Tobias fiind un nume destul de răspândit în nordul Europei, nu e de mirare să găsim această temă într-o sculptură de Veit Stoss. Potrivită pentru crearea unui grup, sculptura Tobias şi îngerul a fost totuşi comandată de un italian bogat. Dacă tratamentul veşmintelor e oarecum rigid, absența policromiei îl diferențiază pe Veit Stoss de ceilalți sculptori gotici ai vremii. Însă poziția figurilor şi gesturile lor standardizate plasează acest grup în curentul principal al operelor gotice şi medievale.



448. Conrad Meit 1480-1550, sculptor german, Capul unui bărbat, circa 1520, alabastru, 33,2 x 26,5 x 22,9 cm. Muzeul J. Paul Getty, Los Angeles. Renaşterea nordică



449. Pier Jacopo Alari-Bonacolsi, numit Anticul 1460-1528, Bustul unui tânăr, circa 1520, bronz încrustat cu argint, 54,6 x 44,3 x 21,5 cm. Muzeul J. Paul Getty, Los Angeles.



450. Baccio Bandineli 1493-1560, sculptor italian, Hercule şi Cacus, 1525-1534, marmură, înălțime: 505 cm, Piazza della Signora, Florența. In situ. Manierism



451. Pietro Torrigiano 1472-1528, sculptor italian, Sfântul Ieremia, 1523, teracotă, înălțime: 160 cm, Muzeul de Arte Frumoase, Sevilia. Apogeul Renaşterii



452. Michelangelo Buonarroti 1475-1564, artist italian, Victoria, 1532-1534, marmură, înălțime: 261 cm, Palazzo Vecchio, Florența. Apogeul Renaşterii



453. Niccolo Tribolo 1500-1550, sculptor italian, Alegoria Naturii, circa 1529, marmură, înălțime: 115 cm, Muzeul Național al Castelului Fontainebleau. Manierism



454. Anonim, Medalion cu bustul unei femei, circa 1540, piatră, înălțime: 60 cm. Muzeul de Arte Frumoase, Lyon. Manierism



455. Maestrul din Chaource, sculptor francez, Punerea în mormânt, 1528, piatră, Biserica Notre-Dame, Villeneuve-l'Archeveque (Franța). In situ. Manierism



456. Juan de Juni 1506-1577, sculptor franco-spaniol, Punerea în mormânt, 1541-1544, lemn pictat, 186 x 323 x 155 cm. Muzeul Național al Culturii, Valladolid. Manierism

Figură principală a manierismului spaniol, Juan de Juni ne oferă în Punerea în Mormânt un exemplu monumental al sentimentului spiritual predicat la acea vreme în Spania. Comandat de Antonio de Guevara, episcop franciscan din Mondonedo şi cronicar al împăratului Carol al V-lea, acest grup a fost descoperit în mănăstirea acum dispărută a Sfântului Francisc din Valladolid. Sub influența gândirii mistice, operele sculpturale ca această Punere în Mormânt ilustrau experiența fizică a suferinței, redând-o într-un stil insuportabil de expresiv, folosind mişcări violente, torsiuni corporale şi distorsiuni faciale provocate de o nenorocire imensă. Acest stil, foarte specific Spaniei, îşi are rădăcinile în primul rând în statuile clasice ale Renaşterii, şi în al doilea rând în statuile din Burgundia, făcând din această şcoală națională un receptacol bogat în experiențe artistice din alte regiuni ale Europei.



457. Girolamo della Robia 1488-1566, sculptor italian, Leda şi lebăda, circa 1540, teracotă emailată, 26 x 66 cm. Liebieghaus, Frankfurt pe Main



458. Benvenuto Cellini 1500-1571, artist italian, Solnița lui Francisc I, 1540-1543, abanos, aur, parțial emailată, 26 x 33,5 cm. Muzeul Național al Culturii, Valladolid. Manierism.

Cellini, dat în judecată pentru multe delicte majore, a fost eliberat din castelul Sant'Angelo de către Francisc I, regele Franței. A rămas în serviciul patronului său din 1537 până în 1545. Furată în 2003 şi regăsită recent, solnița pe care Francisc I a comandat-o artistului e şi astăzi cea mai râvnită operă a sa. Făcută din aur emailat pe un piedestal de abanos, e compusă în principal din două statui care simbolizează uniunea Pământului şi Oceanului, a lui Ceres şi Neptun, care reprezintă o alegorie a vieții, şi din zeii celor patru vânturi, care sugerează curgerea impasibilă a timpului. Ceres, al cărei Corn al Abundenței reprezintă fertilitatea, e paznica templului ionic situat în dreapta ei, în care se ține piperul. Iar barca frumos ornamentată din dreapta lui Neptun, uşor de recunoscut după tridentul său şi carul făcut dintr-o scoică, poate conține oricât de multă sare ar fi necesar. Poziția celor două statui perfect echilibrate scoate în evidență una dintre caracteristicile manierismului, sofisticarea posturilor. Senzualitatea corpurilor ce se confruntă unul cu altul, şi în special a lui Ceres, care îşi mângâie sânul cu o mână, confirmă de asemenea acest punct de vedere. Această capodoperă e cea mai importantă creație în aur a Renaşterii târzii, şi singura care poate fi atribuită cu certitudine marelui giuvaergiu italian.



459. Benvenuto Cellini 1500-1571, artist italian, Nimfa de la Fontainebleau, 1542-1543, bronz, 205 x 409 cm. Muzeul Luvru, Paris. Manierism



460. Primaticcio 1504-1570, sculptor italian, Camera ducesei d'Etampes, cunoscută acum ca „Scara regelui”, 1541-15454, stuc, Muzeul Național al Castelului Fontainebleau. Manierism.

O combinație perfectă de stucatură, frescă şi panou din lemn, această piesă, care redă cu intensitate povestea Roxanei şi a lui Alexandru, a fost construită între 1541 şi 1544 conform dorințelor lui Francisc I pentru amanta sa favorită, domnişoara d'Etampes. Transformată apoi de către Gabriel pentru apartamentele lui Ludovic al XV-lea, această operă şi-a schimbat cu adevărat numele de-a lungul secolelor. Estetica trupurilor ce exultă de senzualitate şi armonia liniilor trădează mâna maestrului care a avut, datorită mai ales folosirii serpentinei, o mare influență în artele decorative. După ce Francisc I a creat o echipă formată din el şi Fiorentino Rosso, cei doi artişti au combinat cu fermitate inspirația manieristă şi respectul pentru stilul local, această combinație de succes primind numele de „Prima şcoală de la Fontainebleau”.



461. Benvenuto Cellini 1500-1571, artist italian, Apolo şi Hiacint, 1545-1548, marmură, Museo Nationale del Bargello, Florența. Manierism



462. Francois Marchand c. 1500-1551, sculptor francez, Sfântul Pavel, circa 1543, alabastru, Muzeul de Arte Frumoase, Chartres. Manierism



463. Jean Goujon, activ 1540-1563, sculptor francez, Sfântul Luca, de la intrarea în altarul Bisericii Saint-Germain-l'Auxerrois, 1544, piatră, 79 x 56 cm. Muzeul Luvru, Paris. Manierism



464. Jean Goujon, activ 1540-1563, sculptor francez, Sfântul Marcu, de la intrarea în altarul Bisericii Saint-Germain-l'Auxerrois, 1544, piatră, 79 x 56 cm. Muzeul Luvru, Paris. Manierism



465. Benvenuto Cellini 1500-1571, artist italian, Perseu, 1545-1554, bronz, înălțime: 548,6 cm, Piazza della Signora, Florența. Manierism

Fidelă descrierii pe care Ovidiu o face în Metamorfoze, această statuie din bronz a fost o comandă din 1545 a ducelui Cosimo I de Medici pentru sculptorul şi bijutierul florentin Cellini, întruchiparea manierismului toscan. Ca replică la Iudita lui Donatello, creată pentru a sărbători căderea familiei de Medici, Perseu, care simbolizează puterea familiei, poartă ca semn al victoriei capul decapitat al Meduzei, simbol al rebeliunii nereuşite a poporului florentin. Deconcertantă prin asemănare, finețea feței lui Perseu se regăseşte în mod ciudat în trăsăturile Meduzei, lăsând loc pentru multe interpretări. Elogiind frumusețea trupului în repaus, senzualitatea lui Perseu subliniază de asemenea ambivalența sexuală care era preferată în acele timpuri, nudul feminin fiind redat cu o masivitate masculină. Căutarea stilistică şi torsiunea exacerbată a corpului, la fel ca în manierism, incită privitorul să înconjoare statuia, deoarece ea nu poate fi percepută dintr-un singur unghi de privire. Estetica e preferată net în favoarea expresiei. Perseu, în poziția sa provocatoare dar elegantă, întruchipează caracteristicile puternice ale manierismului italian.



466. Leone Leoni 1505-1590, sculptor italian, Împăratul Carol al V-lea în armură la bătălia de la Muehlberg (1547). Împotriva prinților protestanți conduşi de Johann Friedrich al Saxoniei, 1533 Bronz. Museo del Prado, Madrid. Manierism



467. Ligier Richier c. 1500-1567, sculptor francez, Mormântul lui René Chalon, prinț de Orania, 1547, piatră, Biserica Saint-Etienne, Bar-le-Duc (Franța). Stil gotic

Numit în mod greşit Scheletul, acest transi (cadavru în descompunere) care stă în picioare îl reprezintă pe René Chalon, prinț de Orania, care la vârsta de 25 de ani a murit în bătălia din 1544 cu trupele lui Carol al V-lea şi Francisc I. Comandată cu trei ani mai târziu de către soția sa, Ana de Lorena, sculptura lui Ligier Richier veghează asupra mormântului ce conține inima şi viscerele prințului.

Opera îl reprezintă lipsit de piele şi ținându-şi inima în mână, ceea ce lasă loc la interpretări: superioritatea spiritului asupra inimii, sau semnul unei pedepse. Considerat un mare artist al perioadei gotice târzii, Ligier Richier combină aici precizia şi realismul în redarea trupului jupuit, ducând cu gândul la faptul că sculptorul avea cunoştințe profunde de anatomie, lucru firesc pentru un spirit umanist al Renaşterii.



468. Michelangelo Buonarroti 1475-1564, artist italian, Pieta, 1550-1555, marmură, înălțime: 226 cm, Museo dell'Opera del Duomo, Florența. Apogeul Renaşterii



469. Michelangelo Buonarroti 1475-1564, artist italian, Pieta Rondanini, circa 1552-1564, marmură, înălțime: 190 cm, Muzeul Civic al Castelului Sforzesco, Milano. Apogeul Renaşterii



470. Jean Goujon, activ 1540-1563, sculptor francez, Nimfă şi spiriduş, 1549, piatră, 74 x 195 cm. Muzeul Luvru, Paris. Manierism



471. Pierre Bontemps (şi Philibert de l'Orme), activ 1535-1567, sculptor francez, Mormântul lui Francisc I şi al lui Claudiu al Franței, 1548-1559, marmură, Basilica Saint-Denis – necropola regală, Saint-Denis. In situ. Manierism



472. Germain Pilon (şi Primaticcio) c. 1529-1590, sculptori francezi, Mormântul lui Henric al II-lea şi al Caterinei de Medici, 1560-1573, marmură, Basilica Saint-Denis – necropola regală, Saint-Denis. Manierism

Ridicat inițial în capela casei De Valois, acest monument funerar impunător pentru Henric al II-lea şi Caterina de Medici a fost conceput de Primaticcio şi sculptat de Ponce Jacquiot şi Germain Pilon între 1566 şi 1573. Deşi sculptorii care primiseră comenzi erau în număr de şase, doar Jacquiot şi Pilon le-au onorat, pentru că ceilalți au murit înainte. Instrucțiunile originale pentru monumentul funerar au fost dictate de către însăşi regina. Realizat în marmură şi bronz, monumentul are patru stâlpi, fiecare compus din opt statui corintice. Pe platformă se află statuile lui Henric al II-lea şi Caterina de Medici în rugăciune, în colțuri virtuțile principale, iar în centru statuile întinse ale suveranilor. În suprapunerea şi multiplicarea diferitelor reprezentări ale regelui şi reginei, uneori în rugăciune, alteori în plină glorie sau întinşi şi lipsiți de viață, Primaticcio se rupe de convențiile timpului. Dimensiunea corporală şi umană e compensată de dimensiunea spirituală reprezentată de figurile în rugăciune. Statuia culcată a Caterinei de Medici a fost inițial o transi (cadavru în descompunere) comandat de Della Robia, dar deoarece ideea a fost prea şocantă pentru sensibilitatea cercului ei, a fost înlocuită la ordinul reginei însăşi de o statuie mai puțin înspăimântătoare, sculptată de Pilon, care a supravegheat de asemenea realizarea părții de sus a monumentului.



473. Jean Goujon, activ 1540-1563, sculptor francez, Plângerea lui Christos, mijlocul sec. XVI, piatră, 67 x 182 x 7 cm. Muzeul Luvru, Paris. Manierism



474. Germain Pilon c. 1529-1590, sculptor francez, Învierea, a doua jumătate a sec. XVI, marmură, 215 x 188 x 74 cm. Muzeul Luvru, Paris. Manierism



475. Jean Goujon, activ 1540-1563, sculptor francez, Nimfă şi triton, mijlocul sec. XVI, piatră, 73 x 195 x 12 cm. Muzeul Luvru, Paris. Manierism

Acest basorelief se afla pe o fântână făcută de Jean Goujon pentru a sărbători intrarea oficială a lui Henric al II-lea în Paris. Înălțat pe un chioşc din centrul Pieței Inocenților (un fost cimitir pentru copii) în 1787, a fost repus pe o fântână la începutul secolului XIX. Ajuns mai târziu inutil deoarece starea conductelor de apă se îmbunătățise sub Imperiu, acest basorelief a fost scos din soclul fântânii pentru a fi protejat de deteriorare. Sculptat de Jean Goujon, e inspirat din Antichitate. Conform mitologiei, Triton, zeul lacului sărat Tritonis, fiu al lui Poseidon şi al Amfitritei, a fost înfrânt pentru că adormise complet beat după ce băuse o cupă de vin până la fund. Acesta e şi numele dat descendenților săi, care au corp de oameni, dar coadă de peşte. Simbolurile tritonilor sunt scoica şi tridentul, iar ei formează, împreună cu nereidele, cortegiul marilor zei marini. Astfel de cortegii erau reprezentate frecvent pe sarcofagele antice. În acest basorelief, creaturile şi volutele marine umplu perfect cadrul sculpturii, în care Jean Goujon ne oferă o nouă abordare a spațiului. Fluiditatea liniilor şi preocupările estetice revelate de figuri subliniază perfecta stăpânire a sculpturii manieriste de către artist. El se reîntoarce la un moment din Antichitate şi la o frumusețe elenistică idealizată.



476. Ponce Jacquiot 1527-1572, sculptor francez, André Blondel de Rocquencourt, al treilea sfert al sec. XVI, bronz, 59 x 173 x 6 cm. Muzeul Luvru, Paris. Manierism



477. Domenico del Barbiere, numit Dominic Florentinul c. 1506-1570, sculptor italian, Caritatea, 1549, calcar, înălțime: 140 cm. Biserica Saint-Pantaléon, Troyes (Franța). In situ. Manierism



478. Pierre Bontemps, activ 1535-1567, sculptor francez, Urna cu inima lui Francisc I, 1550, marmură, Basilica Saint-Denis – necropola regală, Saint-Denis

Regele Henric al II-lea a comandat pentru tatăl său, Francisc I, un mormânt somptuos, conceput de arhitectul Philibert Delorme şi realizat de sculptorul Pierre Bontemps la Mănăstirea Saint Denis, necropola regilor Franței, unde urna se află şi acum. Pe platforma principală a mormântului se află cinci statui în poziții de rugăciune, Francisc I, Claudiu al Franței, soția sa, fiica regelui Ludovic al XII-lea, Anna de Bretagne, şi încă trei dintre copiii lor. Totuşi, Bontemps nu a sculptat o efigie a regelui pentru monumentul dedicat inimii, deoarece făcuse una pentru mormânt, dar în schimb l-a decorat din abundență. Blazonul sculptat pe bazin, compus din trei flori de crin, e cel al regelui Franței. Numărul de crini de pe blazon a fost readus la trei de către Carol al V-lea în onoarea Sfintei Treimi. Aceste flori de crin simbolizează puritatea, dar şi succesiunea dinastică şi înălțarea poporului. Basoreliefurile sculptate cu finețe confirmă atât importantul patronaj al marelui rege în timpul domniei sale, cât şi somptuozitatea curții lui, şi sunt o mărturie a talentului acestui sculptor care l-a ajutat pe Primaticcio la decorarea castelului Fontainebleau.



479. Jean Goujon 1510-1565, sculptor francez, Cariatidă, 1550-1551, piatră, Muzeul Luvru, Paris. Manierism

Ajunse la statutul de sclave, femeile din oraşul Karies, din Laconia, a cărui populaţie fusese decimată de greci, au fost condamnate să poarte poveri grele. De aceea cariatidele au devenit sculpturi de femei hieratice şi impasibile ce au înlocuit coloanele templelor, în special la porticul Erecteionului. Descrierea acestui templu e cea care l-a influenţat pe Jean Goujon la cariatidele pe care le-a făcut pentru palatul Luvru în 1550. Susţinând platforma muzicienilor din Sala Gărzilor Elveţiene, statuile monumentale au dat până la urmă numele lor acestei camere situate în aripa de vest a Luvrului, construită de Pierre Lescot între 1546 şi 1550. Incredibila armonie a proporţiilor acestor elegante cariatide arată cât de bine cunoştea Goujon textele lui Vitruvius. În versiunea franceză a operei De Architectura, publicată în 1547, se găsesc în primele două volume gravuri originale făcute de sculptor, în special în cel dedicat cariatidelor. Delicatul manierism al faldurilor şi perfecta eleganţă a acestor purtătoare de piatră îl fac pe Goujon unul dintre cei mai mari sculptori ai Şcolii de la Fontainebleau.



480. Jacopo Sansovino 1486-1570, sculptor italian, Venus şi Cupidon, circa 1550, bronz, înălțime: 88,9 cm, Muzeul J. Paul Getty, Los Angeles. Manierism



481. Giambologna 1529-1608, sculptor flamand/italian, Mercur, 1564-1580, bronz, înălțime: 75 cm, Museo Nationale del Bargello, Florența. Manierism

În jurul anului 1560, Giambologna a primit de la papa Pius al IV-lea comanda unei statui a lui Mercur din bronz, cu un deget ridicat în direcția lui Dumnezeu, infinita sursă a cunoaşterii. Deşi comanda a fost anulată, zeul înaripat a avut un asemenea succes încât a fost reprodus la diferite mărimi pentru unii dintre cei mai puternici monarhi ai vremii, ca Francisc I, care a comandat două exemplare, Ottavio Panese, duce de Parma, Ferdinand I şi chiar Cosimo I. Cinci dintre ele pot fi atribuite cu siguranță sculptorului. De aceea e uşor de înțeles influența incredibilă pe care a avut-o Giambologna în Europa, pentru că operele lui au călătorit cu uşurință. Aceste statui mici au fost deseori oferite cadou pentru a uşura tratativele internaționale şi a întări alianțe. Acest Mercur de la Luvru, reprodus aici, a fost un cadou pentru împăratul Maximilian I în timpul negocierilor diplomatice legate de căsătoria dintre Francisc de Medici, care a devenit patronul lui Giambologna, şi Ana de Austria. Piciorul lui se odihneşte pe răsuflarea Zefirului, al cărui cap e ridicat pe un medalion dedicat lui Maximilian, un semn al protecției.

Dar cadoul a fost ales în mod intenționat. Mesagerul iubirii, Mercur (sau Hermes la greci), are ambivalența de a fi nu numai mesagerul zeilor de pe Muntele Olimp, ceea ce ar putea fi flatant pentru primitor, ci şi zeul comerțului. Corpul sprinten al lui Mercur seamănă surprinzător de mult cu corpul lui Perseu de Cellini. Armonia liniilor e perfectă, brațul întins în contrapposto echilibrează poziția corpului, care se sprijină cu grație pe piciorul stâng, şi formează o paralelă cu caduceul (sceptrul tradițional a lui Mercur), brațul întins către cer aducând parcă un omagiu. Finețea execuției şi postura magnifică, creată în spirală pentru a încuraja spectatorul să o privească din mai multe unghiuri, fac din această sculptură un exemplu admirabil al manierismului aflat la apogeul său.



482. Johan Gregor Van der Schardt 1530-c. 1580, sculptor olandez, Mercur, circa 1570-1580, bronz, înălțime: 114,9 cm, Muzeul J. Paul Getty, Los Angeles. Renaşterea nordică



483. Barthélemy Prieur 1536-1611, sculptor francez, Duh, de pe monumentul funerar al lui Christophe de Thou (mort în 1582), 1585 bronz, 46 x 107 cm.Muzeul Luvru, Paris. Manierism



484. Giacomo (sau Jacopo) Barozzi da Vignola, numit Vignola 1507-1573, italian, Fântâna cu zeii râului şi vedere a frontispiciului grădinilor Vilei Farnese, circa 1560, Vila Farnese, Caprarola. In situ. Manierism



485. Bartolommeo Ammanati 1511-1592, sculptor italian, Fântâna lui Neptun, 1559-1575, marmură şi bronz, înălţime: 560 cm, Piazza della Signora, Florenţa. In situ. Manierism

Ammanati a trebuit să concureze cu Cellini şi Giambologna pentru a sculpta acest Neptun comandat iniţial de către Cosimo de Medici lui Bandinelli.

În cele din urmă, Michelangelo şi Vasari, care fuseseră însărcinaţi să numească sculptorul, l-au ales pe Amanati, un experimentat lucrător în piatră. Celebrare a căsătoriei dintre Francisc de Medici şi Ana de Austria, această impozantă statuie din bronz şi marmură simbolizează de asemenea puterea familiei De Medici în viziunea lui Cosimo I, şi subliniază în filigran puterea navală pe care el voia să o dăruiască Toscanei.

Pentru faţa zeului mării, Ammanati s-a inspirat de la patronul său, Cosimo I, care e ridicat pe o bază formată din patru cai care ies din apă. Acest fapt evocă eforturile deosebite pe care Cosimo le-a făcut pentru a aproviziona oraşul cu apă. Bastonul ţinut de Neptun ar putea fi un simbol al protecţiei lui. Zeul oceanului apare aici la apogeul puterii sale, privind liniştit oraşul. Ceilalţi zei, satirii care râd şi restul cailor de mare adăugaţi ulterior reafirmă manierismul întregului grup. Dacă Fântâna lui Neptun situată în Piazza della Signora e privită împreună cu o copie a lui David de Michelangelo, se poate observa influenţa importantă pe care Michelangelo a avut-o asupra lui Ammanati.



486. Pablo de Rojas 1549-1611, sculptor spaniol, Imaculata concepție, 1580-1607, lemn pictat şi poleit, înălțime: 127 cm. Catedrala din Granada. Manierism



487. Jeronimo Hernandez 1540-1586, sculptor spaniol, Fecioara „Rozariului”, 1577-1578, lemn pictat, înălțime: 142 cm, Hermandad del Museo, Sevilia. Manierism



488. Giambologna 1529-1608, sculptor flamand/italian, Figură feminină (posibil Venus, anterior numită Batşeba), 1571-1573, marmură, înălțime: 114,9 cm, Muzeul J. Paul Getty, Los Angeles. Manierism



489. Pierre Bontemps, activ 1535-1567, sculptor francez, Mormântul lui Charles de Maigny, al treilea sfert al sec. XVI, piatră, 145 x 70 x 42 cm. Muzeul Luvru, Paris. Manierism



490. Barthélemy Prieur 1548-1615, sculptor francez, Pacea, detaliu din monumentul realizat pentru urna cu inima conetabilului Anne de Montmorency (1493-1567), 1571. Bronz, înălțime: 128 cm. Muzeul Luvru, Paris. Manierism



491. Barthélemy Prieur 1548-1615, sculptor francez, Abundența, detaliu din monumentul realizat pentru urna cu inima conetabilului Anne de Montmorency (1493-1567), 1571. Bronz, înălțime: 122 cm. Muzeul Luvru, Paris. Manierism



492. Germain Pilon c. 1529-1590, sculptor francez, Jelirea lui Christos, 1580-1585, bronz, 47 x 82 cm. Muzeul Luvru, Paris. Manierism



493. Giambologna 1529-1608, sculptor flamand/italian, Răpirea sabinelor, 1581-1583, marmură, înălțime: 410 cm, Loggia dei Lanzi, Piazza della Signora, Florența. Manierism

Răpirea sabinelor de Giambologna e un exemplu remarcabil al virtuozității artistului. Dacă aluzia la un episod mitologic e evidentă în titlu, unii văd în el o alegorie a celor trei vârste ale vieții: adolescentul fragil, bărbatul matur la apogeul forței fizice şi bătrânul. Dincolo de utilizarea fină a tehnicii prezente în acest grup de trei figuri echilibrate, sculptate dintr-un singur bloc de marmură, această sculptură întruchipează tehnica figura serpentina, care şi-a găsit expresia perfectă în opera lui Giambologna, şi în special în această sculptură. Această sculptură poate, şi trebuie să fie văzută din toate unghiurile cu o egală emoție şi intensitate. Complexitatea pozițiilor răsucite şi finețea corpurilor fac din această operă una dintre cele mai frumoase sculpturi manieriste, şi îl prezintă pe Giambologna în culmea creației sale artistice. Căutarea lui estetică pare să fi ajuns la apogeul puterii ei. Timp de trei secole, sculpturile lui Giambologna au fost preferate oricăror altora, cu excepția celor ale lui Michelangelo, modelul său. Studiile lui asupra mişcării şi ridicării vor influența pe mulți dintre succesorii săi, şi chiar pe Bernini. Istoria sculpturii îl recunoaşte drept legătura evidentă şi necesară dintre Michelangelo şi Bernini, stilul lui influențând întreaga mişcare barocă.



494. Adriaen de Vries c. 1560-1626, sculptor olandez, Mercur şi Psihe, 1593, bronz, înălțime: 215 cm. Muzeul Luvru, Paris. Manierism

Elev al lui Giambologna, Adriaen de Vries aduce aici cel mai mare omagiu maestrului său. Figura de silfidă a lui Mercur e într-adevăr inspirată de sculptura manieristă a lui Giambologna, la fel ca şi contrucția spiralată a grupului.

Psihe apare victorioasă, după ce a terminat ultima sarcină poruncită de către Venus datorită geloziei ei. De aceea ridică mândră obiectul succesului său, o sticlă ce conține pomada de frumusețe a Persefonei, pe care o furase din Infern. Mercur, mesagerul iubirii şi al zeilor, vine să o ia şi să o ducă la iubitul ei, Cupidon, pentru a sărbători mult-aşteptata lor căsătorie. Datorită peregrinărilor ei, Psihe a devenit simbolul sufletului alungat. Promițând o renaştere, ea e uneori reprezentată cu aripi de fluture. Într-un impuls senzual şi erotic, Mercur o ridică aici pe Psihe printr-o mişcare dezechilibrată, caracteristică manierismului; doar veşmântul cutat restabileşte stabilitatea cuplului. Dinamica ascensională, perceptibilă datorită veşmintelor drapate şi mişcării figurilor, amplifică grația aeriană a sculpturii. Întinderea figurilor, vizibilă în degetele extrem de lungi şi în pozițiile uşor provocatoare, dă grupului un stil manierist foarte la modă în Florența, la Fontainebleau şi la Praga. Rudolf al II-lea, beneficiarul piesei, a fost un susținător fervent al artelor şi ştiințelor, şi a contribuit la dezvoltarea acestei mişcări în nordul Europei. Această sculptură poate fi considerată un omagiu adus artelor, şi în mod special manierismului.



495. Cesare Targone, activ 1575-1590, sculptor italian, Fecioara plângându-l pe Isus, 1586-1587, aur gravat fin pe obsidian, 38,4 x 26,5 cm.Muzeul J. Paul Getty, Los Angeles. Manierism


INRI

496. Andrés de Ocampo 1555(?)-1623, sculptor spaniol, Crucificarea, circa 1592-1596, lemn pictat Mănăstirea Santa Marta, Cordoba. Manierism



497. Atelierul lui El Greco, Spania, Sfântul Ildefons primind sfita, 1585, lemn pictat, Sacristia Catedralei din Toledo. Manierism

El Greco e cunoscut pentru picturile sale, însă mai puțin pentru sculpturi. Dar se ştie că a condus un atelier pentru care a făcut multe schițe, una dintre ele fiind acest grup cu Fecioara dându-i Sfântului Ildefons sfita (o vestă specială pentru preoții care oficiază liturghia catolică).

Episcop şi apoi arhiepiscop în Toledo, la mijlocul secolului VII, Sfântul Ildefons e celebru pentru că a unificat liturghiile spaniole. Autor al câtorva cărți, el a scris un tratat în care apăra virginitatea perpetuă a Mariei şi dezvolta cultul marian. Pentru a-i mulțumi, Fecioara i-a dat o sfită în prezența mai multor îngeri şi sfinți (Agatha, Anton, Apolina, Ecaterina, Leocadia şi Lucia).

Lucrările sculpturale făcute de atelierul lui El Greco nu sunt cele mai cunoscute exemple de sculptură spaniolă, dar au fost o sursă semnificativă de inspirație pentru artiştii vremii, printre care Pedro de Mena şi Alonso Cano.



498. Germain Pilon, c. 1529-1590, sculptor francez, Cele trei moire, 1576-1590, marmură, 162 x 73 cm. Muzeul Național al Renaşterii, Ecouen (Franța). Manierism



499. Germain Pilon (şi Domenico del Barbiere) c. 1529-1590, sculptori francezi, Monumentul cu inima lui Henric al II-lea, 1561-1566, marmură, 150 x 75 x 75 cm. Muzeul Luvru, Paris. Manierism

Ca urmare a unei comenzi a Caterinei de Medici de a păstra inima soțului ei Henric al II-lea, Germain Pilon, sub îndrumarea lui Primaticcio, care era supraintendentul tuturor clădirilor regale, a sculptat acest monument din marmură albă al celor trei Grații. Figurile alungite, tipic manieriste, accentuează impresia mişcării circulare dată inițial de poziția brațelor. Splendoarea acestor vestale hieratice contrastează cu tumultul faldurilor veşmintelor, ale căror cute par să absoarbă lumina. Această referință la Antichitate, probabil la Hecate, zeița Lunii, reprezentată deseori cu trei capete sau trei corpuri, a fost multă vreme controversată. Cu toate acestea, ideea unei referințe la fidelitatea conjugală, simbolizată de asemenea tot de cele trei Grații în vremurile romane, pare să fie preferată astăzi, şi e confirmată de inscripțiile gravate pe soclu. Înălțată inițial în Capela Celestinilor din Paris, care le-au dat celor trei femei simboluri religioase de virtuți teologice, din 1817 această operă e expusă la Luvru. Inițial din bronz, vasul din lemn aurit ținut de cele trei femei, creat de artistul italian Dominique Florentin, conține inima regelui Henric al II-lea, a cărui moarte fusese visată de către soția lui cu o noapte înainte, şi care a murit în urma rănilor primite într-un turnir împotriva lui Gabriel de Montgomery.



500. Mathieu Jacquet c. 1545-c. 1611, sculptor francez, Victoria, detaliu din basorelieful Bătălia de la Ivry şi înfrângerea lui Mantes, din Frumosul Şemineu de la Fontainebleau, circa 1611, marmură, 46,6 x 66,7 x 5,3 cm. Muzeul Luvru, Paris. Manierism



501. Germain Pilon, c. 1529-1590, sculptor francez, Mater Dolorosa, circa 1585, teracotă, 159 x 119 x 81 cm. Muzeul Luvru, Paris. Manierism.

Germain Pilon a început Fecioara Milosteniei în timp ce lucra la comanda pentru monumentul funerar al Caterinei de Medici şi Henric al II-lea. Versiunea originală a statuii de marmură trebuia să orneze capela familiei Valois din necropola regală, Biserica Saint Denis, dar această teracotă a fost pusă în secolele XVII şi XVIII în capela mai joasă a bisericii. Inițial pictată în alb, opera a fost pentru o vreme bogat colorată.

În formă de piramidă – probabil pentru a aminti de Sfânta Treime – lucrarea e împărțită în două prin tehnica de mise en abîme (plasare la infinit). Sculptura produce o formă triunghiulară în care unghiul ascuțit e fața Fecioarei, sfârşind în linia stofei cutate de pe genunchii ei. Între această linie şi cea paralelă cu ea, creată de mâinile încrucişate, există un fel de gol, un fel de absență. Femeia plânge după Fiul ei. Punctul central al acestei forme geometrice pare să fie nu fața, ci mâinile, deosebit de evidente, încrucişate deasupra inimii ei. Mâinile sunt în repaus, la fel de paşnice ca fața ei lipsită de expresie. Contrastul cu stofa drapată, ale cărei cute simulează mişcarea, pare să reflecte povara chinului acestei mame după pierderea Fiului ei. Emoția acestei opere magnifice e intensificată de reținerea şi meditația Fecioarei, a cărei durere e invizibilă. Alungirea mâinilor şi cutele veşmântului plasează cu precizie această operă în tradiția manieristă.

BAROCUL

Sculptura barocă, la fel ca şi pictura acestei perioade, a evoluat din manierism. Stilul anterior era conştient de sine, fin, elegant şi întrucâtva rece. Maeştrii epocii baroce au lucrat într-o manieră mai naturală şi mai palpabilă, care era deseori autentic emoționantă şi viguroasă din punct de vedere plastic. Stilul baroc în sculptură a fost reprezentat inițial de către Gian Lorenzo Bernini, al cărui tată, Pietro, a practicat o versiune competentă, rece, şi oarecum nervoasă a manierismului, un stil respins curând de talentatul său fiu. Gian Lorenzo a dominat arta timpului său. A ajuns foarte celebru în jurul vârstei de 30 de ani cu o serie de figuri clasice şi biblice – Apolo şi Dafne (imaginea 530), Pluto şi Proserpina (imaginea 527), şi David (imaginea 529) – realizate pentru cardinalul Scipione Borghese. Spre sfârşitul anilor 1620, Bernini a atins apogeul barocului, cu personaje extatice, veşminte ce par să se mişte şi siluete aproape elastice, care exprimă stări de extaz, contemplație, convertire şi bucurie spirituală a martiriului. Bernini, expert şi în pictură, design arhitectural şi montaj teatral, a unificat artele vizuale şi a utilizat sculptura ca parte a

unui ansamblu mai larg. Acest fapt e vizibil în Capela Cornaro din Santa Maria della Vittoria din Roma, unde Sfânta Tereza în extaz (imaginea 502) apare înconjurată de membrii familiei Cornaro, din podea se ridică schelete, iar o oştire de îngeri zboară deasupra, dintre care unul coboară să-i susțină extazul mistic.

Maniera de apogeu a barocului folosită de Bernini, dar nu numai de el, a trebuit să se confrunte cu tendințe mai clasicizante în secolul XVII. În primul deceniu al secolului, Stefano Maderno crease un stil viguros şi naturalist, inspirat de arta Antichității. François Duquesnoy, născut şi crescut la Bruxelles, şi-a continuat cariera la Roma, în competiție cu Bernini. Duquesnoy a practicat un clasicism împărtăşit şi de pictori ca Andrea Sacchi şi francezul Nicolas Poussin. La traversarea Bisericii Sfântul Petru, Sfântul Andrei al lui Duquesnoy contrasta cu mai agitatul Sfânt Longinus al lui Bernini (imaginea 539). Tot de o înclinație mai clasică decât Bernini era şi Alessandro Algardi, al cărui atelier rivaliza cu cel al lui Bernini în comenzile pentru oraşul papal. Totuşi, arta lui Bernini a ieşit mai mult în evidență, iar el a angajat o armată de asistenți, care îi răspândeau stilul în cele mai vizibile şi importante locații din Roma, de la fântâni şi altare până la portretele expuse în palatele private ale

orașului.

Bernini a călătorit în străinătate şi a lucrat pentru mulți comanditari din Italia, iar stilul său a traversat Alpii, lăsându-şi amprenta şi dincolo de ei. Pentru Ludovic al XIV-lea a creat un bust splendid, cu falduri ample, care dă impresia că regele e pe punctul de a vorbi şi de a da o comandă. Monumentul ecvestru al lui Bernini pentru Ludovic nu a fost atât de bine primit, iar proiectele sale arhitecturale pentru capitala franceză nu au dat roade. Francezii îşi dezvoltaseră un gust diferit, preferând maniera clasică a lui Charles le Brun şi Nicolas Poussin în pictură, iar în sculptură pe cea a lui François Girardon, care pentru o vreme a dominat lumea sculpturală a lui Ludovic al XIV-lea în acelaşi fel în care clasiciştii Le Brun, Louis Le Vau şi Claude Perrault au reuşit în alte arte. Sculptura lui Girardon, Apolo şi nimfele lui Thetis, de la Versailles (imaginea 569), îl reprezintă în esență pe Apolo din Belvedere al Antichității (imaginea 90), aşezat cu o grație regală, potrivindu-i-se perfect rolul de oglindă a lui Ludovic al XIV-lea, el însuşi un Rege-Soare. Clasicismul aminteşte de idealurile şi clasicismul calm al Antichității greco-romane, şi diferă foarte puțin de stilul de apogeu al barocului practicat de Bernini sau de un artist ca francezul Pierre Puget, care s-a întors

către Antichitatea elenistică pentru a-şi găsi un model al măiestriei dramatice şi emoționale.

Stilul baroc a fost de asemenea un stil internațional, iar manifestări ale lui au apărut în toată Europa şi chiar dincolo de ea. În Spania, inspirați de stilul catolic al Contrareformei din Italia, sculptori ca Alonso Cano au creat un stil naturalist, senin şi de o emotivitate fină. Sculptorii spanioli de mai târziu au ales mai degrabă tradiția barocă de apogeu: acest stil era potrivit în special pentru fațadele bisericilor mari, şi a trecut Atlanticul, ca de exemplu în sculpturile misionare făcute de Pedro Huizar lângă San Antonio, în Texas. Într-adevăr, barocul spaniol a înflorit pretutindeni în Lumea Nouă, împreună cu tot mai întinsa cultură hispanică. Chiar mai apropiată de apogeul barocului italian e lucrarea germanului Egid Quirin Asam, a cărui suspendată şi iluzionistă Adormire a Fecioarei (imaginea 609) domină biserica Mănăstirii din Rohr. Foarte diferit în sculptură a fost barocul olandez, exemplificat de Rombout Verhulst, ale cărui lucrări de la mijlocul secolului XVII sunt ferme în concepție şi convingătoare ca realism, demne echivalente ale stilului pictural din Epoca de Aur olandeză. În Anglia a fost aproape imposibil să se creeze o şcoală de sculptură, iar această formă artistică a fost cunoscută în principal prin sculptura

arhitecturală şi gravurile de interior. În ce priveşte acestea din urmă, ghirlandele de fructe şi celelalte elemente ale lui Grinling Gibbons au un naturalism abundent care le leagă de barocul Europei continentale.

Franța şi-a asumat un rol conducător în artele vizuale în secolul XVIII, iar moartea lui Ludovic al XIV-lea a generat o schimbare de atitudine a potentaților francezi, care au devenit interesați de un stil mai puțin grandios şi de proporții mai mici. Arta rococo, o rafinată, elegantă şi decorativă evoluție a barocului, era ideală pentru decorarea interioarelor, şi poate fi privită ca fiind în manifestările sale sculpturale o artă esențialmente decorativă. În Salonul Prințesei, de Germain Boffrand, din Hôtel de Soubise din Paris, echipa artistică a conturat interioarele conform unui nou simț al asimetriei, şi cu decorațiuni delicate şi miniaturizante. Arhitectul François de Cuvilliés a dus acest stil în sudul Germaniei, în Amalienburg, pentru electorul de Bavaria, unde vedem că sculptura conlucrează cu arhitectura pentru a defini suprafața zidurilor prin elemente asimetrice, aspecte inspirate de designul Asiei de Est, păsări şi frunze ce par a sclipi argintiu în zbor.

În zona sculpturii independente, artistul rococo

Claude Michel (Clodion) a răspuns acestei chemări prin piese de mici dimensiuni. Lucrările sale sunt caracterizate prin prețiozitatea materialelor, proporții reduse, suprafețe delicat articulate şi subiecte amoroase, uneori chiar erotice. Unele din lucrările sale sunt la limita pornografiei, şi erau perfecte pentru aristocrații iubitori de plăceri ai Vechiului Regim. Această distracție, la fel ca şi atitudinea hedonistă care a generat-o, s-a prăbuşit subit odată cu Revoluția Franceză. Clodion a supraviețuit acelor vremuri zbuciumate, dar a fost nevoit să-şi schimbe stilul. Evenimentele din 1789 au însemnat sfârşitul rococo-ului francez, care era deja concurat de un gust tot mai accentuat pentru neoclasicism.



502. Gian Lorenzo Bernini 1598-1680, artist italian. Extazul Sfintei Tereza, 1647-1652, marmură, înălțime: 350 cm. Capela Cornaro, Santa Maria della Vittoria, Roma. In situ. Stil baroc

Ajungând la exces în căutarea unei compoziții, Bernini a avut nevoie de mult timp după ce a realizat Extazul Sfintei Tereza până şi-a putut recâştiga publicul cu sculptura Apolo şi Dafne, făcută pentru familia Borghese (imaginea 530).

Pentru altarul comandat de familia Cornaro, Bernini a materializat cuvintele Sfintei Tereza de Avila: „Am văzut un înger cu o suliță lungă de aur în mână, iar în vârful ei părea să fie o flacără mică. Mi-a înfipt-o de câteva ori în inimă şi m-a străpuns până în măruntaie (…) Durerea era mare, încât m-a făcut să gem (…) Durerea nu e fizică, ci spirituală (…) E o iubire mângâietoare ce are loc între suflet şi Dumnezeu…”

Redată cu un înger lângă ea, sfânta în extaz exprimă o senzualitate adâncă. Această lucrare are o intensitate rareori întâlnită în sculptură, textura materialului drapat opunându-se purității fețelor îngerului şi sfintei. Pusă într-o capelă concepută de artist, grupul e luminat de lumina naturală ce cade asupra figurilor dintr-o sursă ascunsă de deasupra.



503. Etienne-Maurice Falconet 1716-1791, sculptor francez. Flora, circa 1770, marmură, înălțime: 32 cm. Muzeul Ermitaj, Sankt Petersburg. Rococo



504. Mathieu Jacquet, c. 1545-c. 1611, sculptor francez. Portretul ecvestru al lui Henric al IV-lea, basorelief din „Frumosul şemineu”, 1600-1601, piatră şi marmură. Muzeul Național al Castelului Fontainebleau. In situ. Manierism.

Când s-a mutat în apartamentele predecesorilor săi de la palatul Fontainebleau, Henric al IV-lea i-a comandat lui Mathieu Jacquet Minunatul şemineu. Inițial, artistul decorase camera principală a palatului.

Reprezentarea ecvestră a suveranului în basorelief îşi are rădăcinile în arta romană oficială. Ca un imperator ce merge în fruntea armatei sale, viziunea regelui triumfător e oferită vizitatorilor, iar cele două figuri din marmură care îl încadrează reprezintă cele două binefaceri pe care regele dorea să le aducă în regatul său, Pacea şi Ascultarea. Redând în sculptură trăsăturile suveranului său, Jacquet trece cu vederea reprezentarea strictă din profil a anticilor, şi creează un portet pe trei sferturi al lui Henric al IV-lea.



505. Stefano Maderno 1576-1636, sculptor italian. Sfânta Cecilia, 1600, marmură, lungime: 130 cm. Santa Cecilia in Transvetere, Roma. In situ. Stil baroc

Sfânta Cecilia de Maderno poate fi considerată creația care a introdus sculptura romană în perioada barocă. Comandată de cardinalul Paolo Emilio Sfondrato, ea reprezintă poziția în care a fost găsit corpul martirei Sfânta Cecilia atunci când mormântul a fost deschis în 1599. Arta lui Maderno se adresează direct emoțiilor spectatorului, aşa cum vor face mai târziu şi creațiile lui Bernini şi Caravaggio. Trupul tinerei sfinte pare cald încă, iar pe gâtul ei se vede urma fatală a toporului. Maderno foloseşte arta lui pentru a demonstra credința neabătută a sfintei Cecilia, care a murit în numele lui Christos. Sculptura dă impresia că evenimentul tocmai a avut loc, sub ochii privitorului neîncrezător, care, sfâşiat între milă şi groază, nu poate fi decât mişcat.



506. Ippolito Buzio 1562-1634, sculptor italian. Prudența, 1604, marmură, înălțime: 133 cm. Santa Maria sopra Minerva, Roma. In situ. Stil baroc



507. Nicolas Cordier 1565-1612, sculptor francez. Caritatea, 1604-1608, marmură, înălțime: 134 cm. Santa Maria sopra Minerva, Roma. In situ. Stil baroc



508. Alessandro Vittoria 1525-1608, sculptor italian. Sfântul Sebastian, circa 1600, marmură, înălțime: 170 cm. San Salvatore, Veneția. Stil baroc



509. Anonim, şcoala italiană. Corpus Christi, circa 1600, lemn, înălțime: 30,5 cm. Muzeul J. Paul Getty, Los Angeles. Stil baroc



510. Cristoforo Stati 1556-1619, sculptor italian. Sfânta Maria Magdalena, 1609-1612, marmură, înălțime: 210 cm. Sant'Andrea della Vale, Roma. In situ. Stil baroc



511. Ambrogio Buonvicino 1552-1622, sculptor italian. Sfântul Ioan Evanghelistul, 1610-1612, marmură, înălțime: 215 cm. Sant'Andrea della Vale, Roma. In situ. Stil baroc



512. Camillo Mariani 1565-1611, sculptor italian. Sfânta Ecaterina din Alexandria, 1599-1600, stuc, înălțime: 310 cm. San Bernardo alle Terme, Roma. In situ. Stil baroc



513. Pietro Bernini 1562-1629, sculptor italian. Înălțarea la cer a Fecioarei, 1607-1610, marmură, 245 x 390 cm. Santa Maria Maggiore, Roma. In situ. Stil baroc



514. Francesco Mochi 1580-1654, sculptor italian. Îngerul Bunei Vestiri, 1605-1608, marmură, înălțime: 185 cm. Museo dell'Opera del Duomo, Orvieto. Stil baroc

Accentuarea spiralată excesivă din Îngerul Bunei Vestiri al lui Mochi marchează o nouă evoluție artistică în istoria sculpturii. Într-adevăr, artistul sacrifică perfecțiunea liniilor, echilibrul (prin brațul întins al îngerului) şi armonia lucrării pentru a transmite mai bine emoția. Scuptura lui pare să exprime un sentiment de rapiditate. El reînnoieşte astfel limbajul sculptural, execuția însăşi transmițând emoție. Totuşi, în ciuda numeroaselor comenzi, Mochi a fost eclipsat de Bernini. A încercat să se întoarcă la o sculptură mai puțin teatrală, iar execuția Fecioarei Bunei Vestiri, perechea îngerului Gabriel, e o mărturie tăcută a acestui lucru. Realizată câțiva ani mai târziu, axa ei e mult mai liniară, atmosfera ei e mai sobră. Acest moştenitor al manierismului a fost considerat precursorul barocului, dar a murit înainte de naşterea curentului, cedând în fața gloriei lui Bernini.



515. Gian Lorenzo Bernini 1598-1680, sculptor italian. Sfântul Ioan Botezătorul, 1615, marmură, înălțime: 243 cm. Sant'Andrea della Vale, Roma. In situ. Stil baroc



516. Juan Martinez Montanes 1568-1649, spaniol. Fecioara cu Pruncul, 1609-1610, lemn pictat, înălțime: 78 cm. Capela Reservado, Mănăstirea San Isidoro del Campo, Santiponce. In situ. Stil baroc



517. Juan Martinez Montanes 1568-1649, spaniol. Fortuna, 1611-1612, lemn pictat. Mănăstirea San Isidoro del Campo, Santiponce. In situ. Stil baroc



518. Juan Martinez Montanes 1568-1649, spaniol. Sfântul Ignațiu de Loyola, circa 1610, lemn pictat, înălțime: 167 cm. Biserica Universității din Sevilia. In situ. Stil baroc

Considerat „Fidias al Seviliei”, Juan Martinez Montanez a făcut această sculptură pentru beatificarea Sfântului Ignațiu de Loyola în 1610. Realizator al feței şi mâinilor, el a reuşit să atenueze trăsăturile energice ale fondatorului Societății lui Isus, care şi-a organizat ordinul în miliții, producând cu toate acestea un portret izbitor prin realismul său. Pictorul Pacheco s-a ocupat de policromia lucrării, care se află astăzi în capela Universității din Sevilia. Mai târziu, Juan Martinez Montanez a făcut o sculptură a Sfântului Francisc Borgia pentru a echilibra decorarea capelei.



519. Jörg Zürn 1583-1635, sculptor german. Altarul Fecioarei, 1613-1616, lemn de molid şi tei, înălțime: 10 m. Biserica din Überlingen. Stil baroc

Conservată in situ în Biserica Parohială din Überlingen, această piesă de altar a Fecioarei Maria, creată de Jörg Zürn la începutul secolului XVII, e un frumos exemplu de sculptură religioasă din sudul Germaniei.

Produsă după modelul pieselor de altar din marile biserici ale nordului Europei, într-o cutie ce adăposteşte numeroase figuri, această creație se deosebeşte de predecesoarele sale datorită ornamentației inspirate de motive manieriste. De asemenea, pozițiile figurilor ilustrează curentul baroc ce se năştea în toată Europa la începutul secolului XVII. Această operă bine conservată, minuțios lucrată, ilustrează perfect pătrunderea motivelor „moderne” într-o regiune în care codurile gotice au persistat multă vreme.



520. Tiziano Aspetti 1559-1606, sculptor italian. Nud masculin, circa 1600, bronz, înălțime: 73,7 cm. Muzeul J. Paul Getty, Los Angeles. Stil baroc



521. Adriaen de Vries, c. 1560-1626, sculptor olandez. Jongler, 1610-1615, bronz, înălțime: 76,2 cm. Muzeul J. Paul Getty, Los Angeles. Stil baroc



522. Adriaen de Vries, c. 1560-1626, sculptor olandez. Cal cabrat, 1610-1615, bronz, înălțime: 48,3 cm. Muzeul J. Paul Getty, Los Angeles. Manierism



523. Pierre Francqueville (şi Francesco Bordoni) 1545-1615, sculptori francezi. Sclav, figură din statuia ecvestră a lui Henric al IV-lea de pe Pont-Neuf (Paris), 1614-1618, bronz, 160 x 64 cm. Muzeul Luvru, Paris. Manierism



524. Antonio Susini, activ 1572-1624, sculptor italian. Leu atacând un cal, 1600-1625, bronz, 22,9 x 28 cm. Muzeul J. Paul Getty, Los Angeles. Stil baroc



525. Nicolas Cordier 1565-1612, sculptorfrancez. Maur, circa 1610, marmură neagră, încrustații cu pietre policrome şi poleială. Muzeul Național al Castelului Versailles. Stil baroc



526. Giovanni Francesco Susini 1585-1563, sculptor italian. Răpirea Elenei de către Paris, 1627, bronz pe o bază de bronz poleit, înălțime: 68 cm (cu baza) Muzeul J. Paul Getty, Los Angeles. Stil baroc



527. Gian Lorenzo Bernini 1598-1680, sculptor italian. Pluto şi Proserpina, 1621-1622, marmură, înălțime: 225 cm. Galeria Borghese, Roma. Stil baroc



528. Gian Lorenzo Bernini 1598-1680, artist italian. Enea şi Anchise, 1618-1619, marmură, înălțime: 220 cm. Galeria Borghese, Roma. Stil baroc



529. Gian Lorenzo Bernini 1598-1680, artist italian. David, 1623-1624, marmură, înălțime: 170 cm. Galeria Borghese, Roma. Stil baroc

Subiect repetat în scuptură de la începutul Renaşterii, David al lui Bernini pare să încheie ciclul început de Donatello (imaginea 365), Verrocchio (imaginea 366) şi Michelangelo (imaginea 420). Dacă predecesorii lui s-au hotărât să sculpteze eroul biblic înainte sau după înfrângerea lui Goliat, Bernini a ales să-l prezinte în luptă, pentru a aprofunda reprezentarea mişcării, în care n-a încetat să exceleze pe toată durata carierei sale.

Acolo unde Michelangelo a reuşit datorită echilibrului şi naturii monumentale a figurii, Bernini a ales să accentueze tensiunea dramatică din această povestire concentrând în această sculptură în mărime naturală toată expresivitatea de care poate fi capabil un om. Pe fața lui (considerată de unii autoportret), David lasă să se vadă încrederea prin crisparea concentrării. De asemenea, această tensiune e vizibilă în membre şi pe spatele figurii, în muşchii încordați ce vibrează sub pielea lui de marmură.

Comandată de către familia Borghese, statuia a fost inspirată şi de o scuptură antică în marmură, Gladiatorul Borghese, aflată azi la Muzeul Luvru (imaginea 125). Tânărul artist a găsit în această sculptură exemple bune ale expresiei acțiunii (cum ar fi distanța dintre picioare), şi energia care se va vedea în următoarele lui opere.



530. Gian Lorenzo Bernini 1598-1680, artist italian. Apolo şi Dafne, 1622-1625, marmură, înălțime: 243 cm. Galeria Borghese, Roma. Stil baroc

Simbol splendid al barocului din Roma, sculptura Apolo şi Dafne ilustrează perfect subiectul ei prin mişcarea maiestuoasă şi emoția create de marele maestru Bernini. Comandată în 1622 de către cardinalul Scipione Borghese, această sculptură cu subiect mitologic captivează prin grație şi fluiditate. Plin de aluzii la sculptura antică (asemănător cu Apolo din Belvedere, imaginea 90), acest grup, bazat pe linii curbe, se înalță cu o uşurință ce reuşeşte să surprindă transformarea instantanee a nimfei. Înnebunită să scape, fața Dafnei exprimă teama amestecată cu o disperare pasivă în fața fatalității destinului; Apolo, portretizat ca un tânăr viguros, se apropie cu hotărâre şi încredere de această tânără pe care nu vrea s-o lase să-i scape.

Sculptată dintr-un singur bloc de marmură de Carrara, statuia farmecă prin puritatea liniilor ei şi măiestria creatorului, care a ştiut să redea în acest nobil material toate sentimentele umane.



531. Gian Lorenzo Bernini 1598-1680, artist italian. Monumentul papei Urban al VIII-lea, 1627-1647, bronz aurit şi marmură, Biserica Sfântul Petru, Vatican. In situ. Stil baroc



532. Alonso Cano 1601-1667, sculptor spaniol. Sfânta Tereza din Avila, circa 1629, lemn pictat, înălțime: 148,6 cm. Iglesia del Buen Suceso. PP. Carmelitas, Sevilia. In situ. Stil baroc

Caracteristică sculpturii spaniole din secolul XVII, această statuie din lemn policrom ilustrează unicitatea sculpturii create de Alonso Cano. Sfânta Tereza din Avila e reprezentată aici într-o manieră foarte sobră, folosind atât un stil clasic, cât şi noile concepte ale sculpturii baroce: expresia ei delicată, arătând o profunzime interioară reținută, e portretizată printr-o față perfect ovală, ce revelează căutarea artistului în domeniul rafinamentului formei. Ochii sfintei exprimă o concentrare melancolică ce se opune hieraticii uzuale a acestui tip de subiect, ceea ce va avea o importantă influență în întreaga Peninsulă Iberică.



533. Juan Martinez Montanes 1568-1649, sculptor spaniol. Sfânta Clara, c. 1621-1625, lemn pictat, înălțime: 140 cm. Mănăstirea Sfânta Clara, Sevilia. In situ. Stil baroc



534. Gregorio Fernandez 1576-1636, sculptor spaniol. Sfântul Dominic Guzman, 1626, lemn pictat, înălțime: 187 cm. Biserica San Pablo, Valladolid. In situ. Stil baroc



535. Alonso Cano 1601-1667, sculptor spaniol. Sfântul Ioan Evanghelistul, c. 1635-1637, teracotă, înălțime: 38 cm. Comunidad de las Madres Jerónimas de Santa Paula, Sevilia. In situ. Stil baroc



536. François Duquesnoy, 1597-1643, sculptor flamand/italian. Sfânta Suzana, 1629-1633, marmură, înălțime: 230 cm. Santa Maria di Loreto, Roma (Italia). In situ. Stil baroc



537. Giuliano Finelli, 1601-1653, sculptor italian. Sfânta Cecilia, 1632, marmură, înălțime: 200 cm. Santa Maria di Loreto, Roma (Italia). In situ. Stil baroc



538. Nicolas Blasset, 1600-1659, sculptor francez. Isus în glorie, circa 1630, piatră, înălțime: 190 cm. Muzeul Picardiei, Amiens (Franța). Stil baroc



539. Gian Lorenzo Bernini, 1598-1680, artist italian. Sfântul Longinus, 1631-1638, marmură, înălțime: 450 cm. Biserica Sfântul Petru, Vatican. In situ. Stil baroc



540. Alessandro Algardi, 1598-1654, sculptor italian. Monumentul funerar al papei Leon al XI-lea, 1634-1644, marmură, înălțimea papei: 290 cm. Biserica Sfântul Petru, Vatican. In situ. Stil baroc.

Papă timp de numai 27 de zile, Leon al XI-lea a murit în 1605 şi a trebuit să aştepte până la mijlocul secolului al XVII-lea pentru comanda încredințată lui Algardi de a construi mormântul său în Biserica Sfântul Petru. Influențat de Bernini, care lucra la mormântul lui Urban al VIII-lea, mormântul are formă piramidală, portretizând trei figuri: papa Leon, sculptat de Algardi în vârf, iar de o parte şi de alta statuile Libertății şi Maiestății făcute de Ercole Ferrata şi Giuseppe Peroni.

Operă barocă, acest grup se diferențiază de creația lui Bernini printr-un mai mare clasicism, datorită lecțiilor pe care Algardi le-a primit în atelierul lui Carracci.



541. Pedro de Mena, 1628-1688, sculptor spaniol. Sfântul Petru din Alcántara, 1663, lemn pictat, înălțime: 78 cm. Muzeul Național al Culturii, Valladolid. Stil baroc



542. Alonso Cano 1601-1667, sculptor spaniol. Neprihănita, c. 1633-1634, lemn pictat, înălțime: 141 cm. Biserica parohială din San Juan, Sevilia. In situ. Stil baroc



543. Anonim, spaniol. Sfântul Francisc mort, mijlocul sec. XVII, lemn de nuc, ochi de sticlă, dinți de os, pânză, inițial policromie, înălțime: 87 cm. Muzeul Luvru, Paris. Stil baroc



544. Andrea Bolgi, 1605-1656, sculptor italian. Bustul Laurei Frangipane, 1637, marmură, înălțime: 81 cm. San Francesco a Ripa, Roma. In situ. Stil baroc



545. Alessandro Algardi, 1598-1654, sculptor italian. Bustul lui Muzio Frangipane, 1635-1638, marmură, înălțime: 70 cm. San Marcello al Corso, Roma (Italia). In situ. Stil baroc



546. Giuliano Finelli, 1601-1653, sculptor italian. Bustul lui Francesco Bracciolini, c. 1630-1631, marmură, înălțime: 66 cm. Muzeul Victoria şi Albert, Londra. Stil baroc



547. Francesco Mochi, 1580-1654, sculptor italian. Sfânta Veronica, 1635-1639, marmură, înălțime: 440 cm. Biserica Sfântul Petru, Vatican. Stil baroc

Sfânta Veronica a fost femeia care a şters fața lui Isus în timp ce El urca spre Golgota, unde a fost crucificat. Acest gest de compasiune a dus la canonizarea ei de către Biserică. Pânza cu care l-a atins pe Christos a păstrat urmele Feței sfinte, devenind o relicvă. Scena nu ar putea deveni o capodoperă a barocului decât prin intensitatea ei dramatică.

Pusă într-una dintre nişele Bisericii Sfântul Petru, această capodoperă a lui Francesco Mochi surprinde prin mişcare şi prin gesturile largi ale sfintei. Criticată în secolul XVIII, când barocul era considerat un stil decadent, dramatismul operei a devenit punctul ei slab, dar calitatea veşmintelor sculptate de Mochi nu a fost niciodată pusă la îndoială.



548. Alessandro Algardi, 1598-1654, sculptor italian. Papa Leon I respingându-l pe Attila, 1649-1653, marmură, 858 x 494 cm. Biserica Sfântul Petru, Vatican. Stil baroc



549. Gerard van Opstal, 1594/1604-1668, sculptor flamand. Scenă marină, circa 1640, alabastru, 61,9 x 101,6 cm. Muzeul J. Paul Getty, Los Angeles. Stil baroc



550. Cosimo Fancelli, 1620-1688, sculptor italian. Sfânta Treime, 1657, bronz, 80 x 55 cm. Santa Maria della Pace, Roma. In situ. Stil baroc



551. Francesco Baratta, 1590-1665, sculptor italian. Extazul Sfântului Francisc, 1640-1647, marmură, 290 x 180 cm. San Pietro in Montorio, Roma. In situ. Stil baroc



552. Justus Glesker, 1610-1678, sculptor german. Mater Dolorosa, din grupul Crucificării, 1648-1653, lemn poleit, Domul Sfântului Petru şi Sfântului Gheorghe din Bamberg (Germania). In situ. Stil baroc



553. Melchiore Caffa, 1635-1667, sculptor italian. Botezul lui Christos, circa 1650, bronz, înălțime: 46 cm. Galeria Națională de Artă Antică, Roma. Stil baroc



554. Antonio Raggi, 1624-1686, sculptor italian. Noli Me Tangere, circa 1647, marmură, înălțime: 170 cm. Santi Domenico e Sisto, Roma. In situ. Stil baroc

Colaborator apropiat al lui Bernini, care l-a rugat să sculpteze statui, în special Dunărea (1650-1651) şi Fântâna celor patru râuri, Antonio Raggi avea calitățile unui sculptor meticulos şi atent. Scena din Noli me tangere e de aceea integrată într-un proiect de tip berninian. Compoziția poate fi comparată cu o dramatizare teatrală caracteristică perioadei baroce: cele două figuri statuare, aflate față în față şi legate prin gesturile şi privirile pe care le schimbă, creează propriul lor spațiu narativ. Faldurile fin cizelate ale veşmintelor ce plutesc în aer subliniază mişcarea figurilor şi gesturile mâinilor care sunt esența subiectului: „Noli me tangere” (Nu mă atinge) sunt cuvintele pe care Isus înviat i le-a spus Mariei Magdalena în Duminica Paştilor, înainte de a o ruga să ducă vestea cea bună apostolilor.



555. Pedro de Mena, 1628-1688, sculptor spaniol. Maria Magdalena pocăită, 1664, lemn pictat, înălțime: 165 cm. Muzeul Național al Culturii, Valladolid (Spania). Stil baroc

Creată pentru Casa Profeda a Societății lui Isus din Madrid, această Maria Magdalena penitentă e considerată una dintre marile sculpturi ale secolului XVII. Sculptată în lemn şi apoi pictată, lucrarea ne izbeşte prin realismul ei. Îmbrăcată într-un veşmânt simplu, cu părul lung căzând până la piept, ea e desculță şi poartă un dialog tăcut cu crucifixul pe care îl ține în mână.

În această operă, stilul artistului pare să fi evoluat, subliniind adâncimea spirituală a sfintei şi neglijând oarecum reprezentarea pur realistă.



556. Ercole Buselli, 1654-1626, sculptor italian. Apolo şi Marsias, înainte de 1667, marmură şi ghips Galeria de Artă de Stat, Dresda (Germania). Stil baroc



557. Alessandro Algardi, 1598-1654, sculptor italian. Extazul Sfântului Filip Neri, 1636-1638, marmură, înălțime: 300 cm. Santa Maria in Vallicella, Roma. In situ. Stil baroc



558. Pierre Puget, 1620-1694, sculptor francez. Hercule ucigând Hidra din Lerna, 1659-1660, piatră, 266 x 165 x 88,5 cm. Muzeul de Arte Frumoase, Rouen (Franța). Stil baroc



559. Gian Lorenzo Bernini, 1598-1680, artist italian. Habacuc şi îngerul, 1655-1661, marmură, înălțime: 180 cm. Santa Maria del Popolo, Roma. In situ. Stil baroc



560. Alessandro Algardi, 1598-1654, sculptor italian. Bustul papei Inocențiu al X-lea, circa 1650, bronz şi porfir, înălțime: 97 cm. Galeria Doria-Pamfili, Roma. Stil baroc


CCLXVII

561. Domenico Guidi, 1625-1701, sculptor italian. Bustul lui Felice Zacchia Rondinini, circa 1660, marmură, înălțime: 60 cm. Galeria Borghese, Roma. Stil baroc



562. Ercole Ferrata, 1610-1686, sculptor italian. Bustul unui tânăr, circa 1660, marmură, înălțime: 78 cm. Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Gemäldegalerie, Berlin. Stil baroc



563. Melchiore Caffa, 1635-1667, sculptor italian. Bustul papei Alexandru al VII-lea, 1667, teracotă, înălțime: 76 cm. Palatul Chigi, Ariccia (Italia). Stil baroc



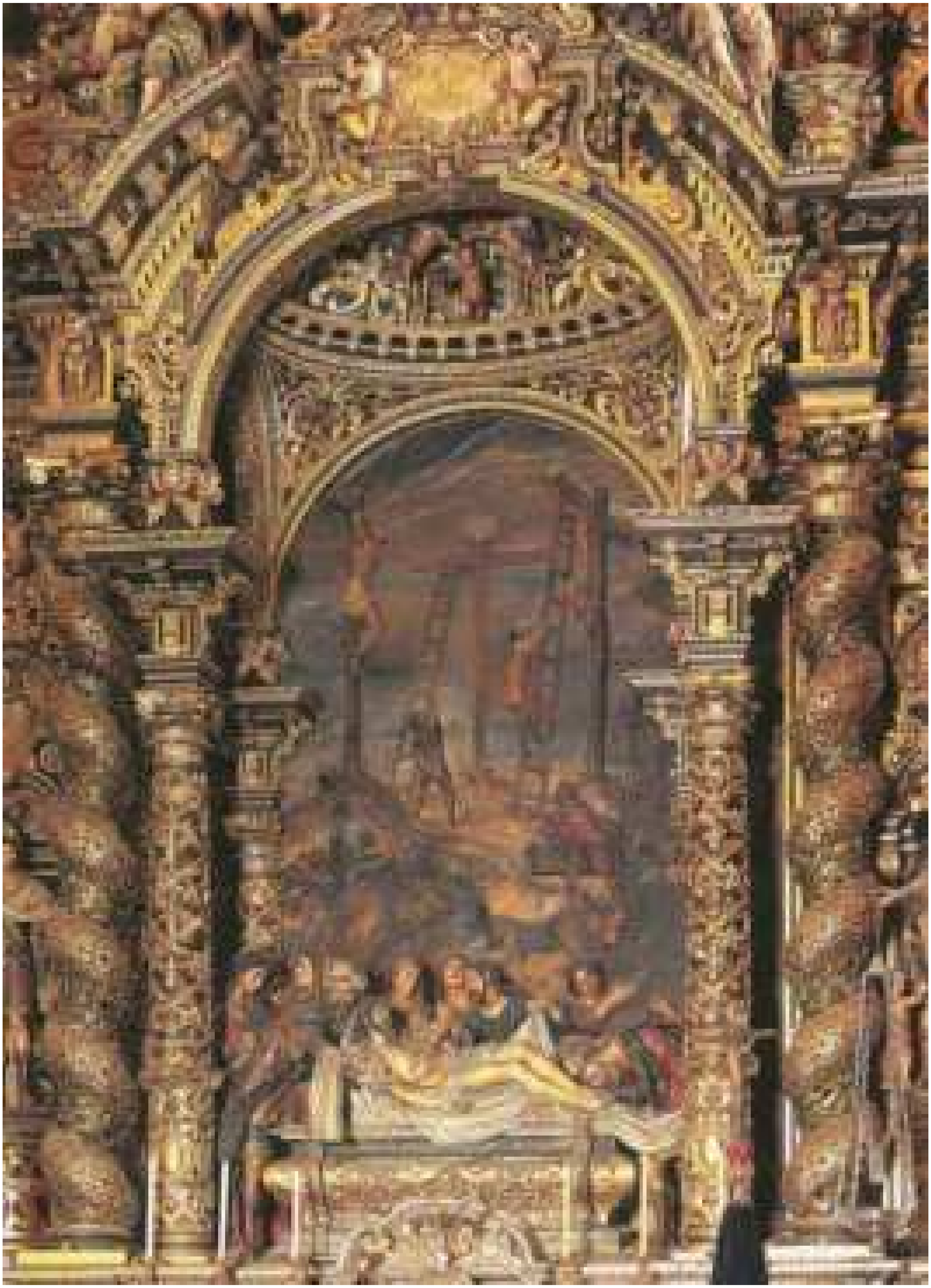
564. Ercole Ferrata, 1610-1686, sculptor italian. Monumentul cardinalului Lelio Falconieri cu Credința, 1665-1670, marmură, înălțime: 195 cm. San Giovanni dei Fiorentini, Roma. In situ. Stil baroc



565. Melchiore Caffa (şi Ercole Ferrata), 1635-1667, sculptori italieni. Caritatea Sfântului Toma din Villanova, 1665-1667, marmură, înălțime: 250 cm. Sant'Agostino, Roma. In situ. Stil baroc



566. Melchiore Caffa, 1635-1667, sculptor italian. Extazul Sfintei Ecaterina din Siena, 1667, marmură, 310 x 195 cm. Santa Caterina a Magnanapoli, Roma. In situ. Stil baroc



567. Pedro Roldán, 1624-1699, sculptor spaniol. Punerea în Mormânt, 1670-1673, lemn pictat, înălțime: 310 cm. Spitalul Carității, Sevilia. In situ. Stil baroc

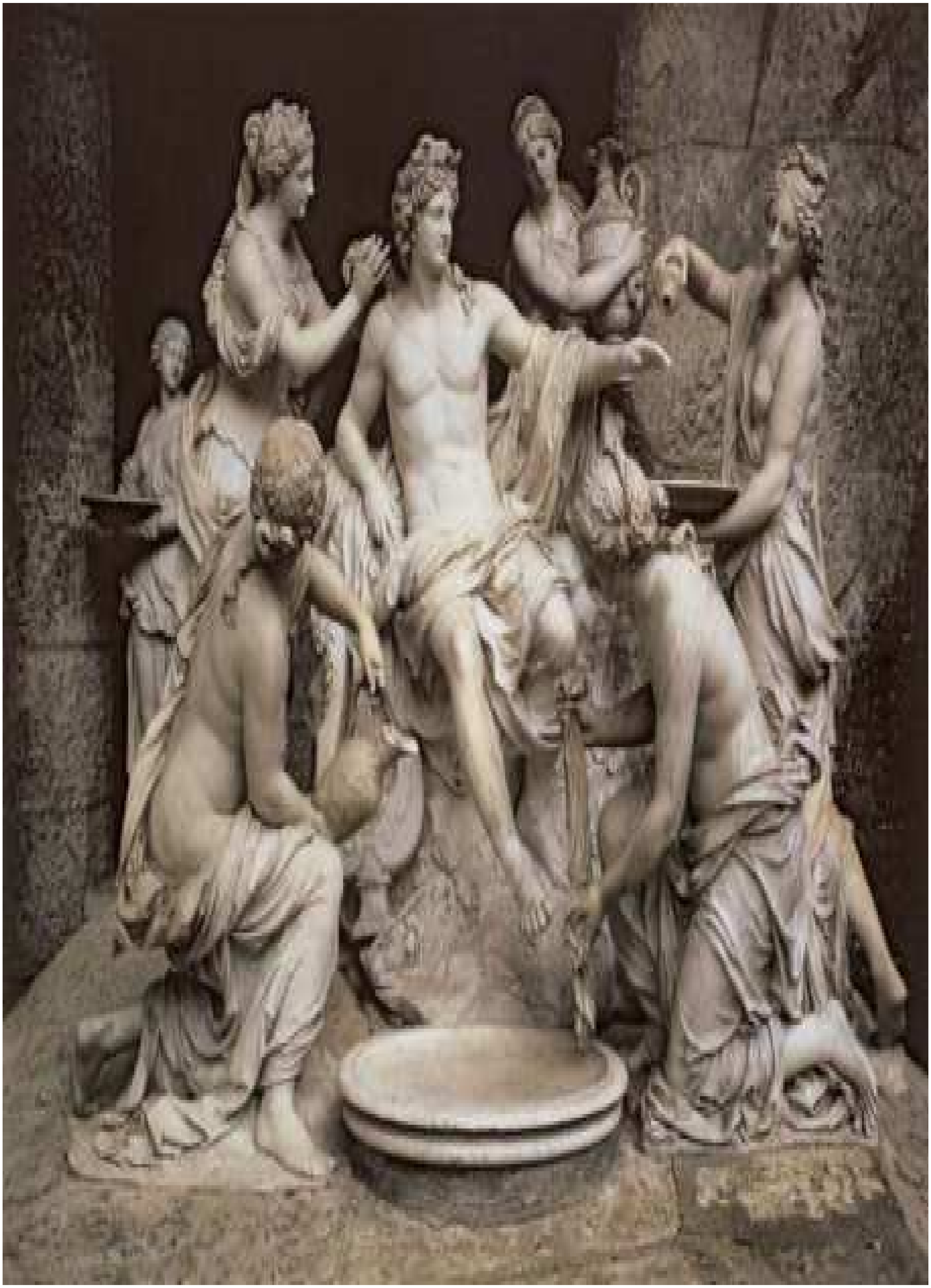


568. Pierre Puget, 1620-1694, sculptor francez. Milon din Crotona, 1671-1682, marmură, 270 x 140 x 80 cm. Muzeul Luvru, Paris. Stil baroc.

Capodoperă a barocului francez, Milon din Crotona a surprins întreaga Curte când a ajuns la Versailles în 1683. Pierre Puget s-a deosebit într-adevăr de ceilalți sculptori prin instruirea barocă pe care a primit-o la Roma şi prin subiectul prezentat regelui. Milon din Crotona, care a câştigat de mai multe ori jocurile olimpice din Antichitate, s-a hotărât să-şi încerce puterile despicând trunchiul unui copac tăiat în timp ce se plimba printr-o pădure. Pe când era gata să reuşească, trunchiul i-a prins amândouă mâinile. Cu mâinile în capcana copacului, el a murit epuizat, sfâşiat de lupi.

Chiar dacă Puget a înlocuit lupii cu un leu, a oferit cu toate acestea curții o alegorie a Puterii învinsă de Timp, care a influențat puternic arta vremii. Impresionantă prin forță şi tensiune, această piesă, bazată în întregime pe linii opuse, a fost sculptată dintr-un singur bloc de marmură de Carrara.

Virtuozitatea cu care scuptorul a redat durerea lui Milon e egală cu măiestria de care a dat dovadă sculptând baza blocului în două puncte, mărind intensitatea liniilor şi puternicele sentimente exprimate de această creație monumentală.



569. François Girardon, 1628-1715, sculptor francez. Apolo îngrijit de nimfele lui Thetis, 1666-1672, marmură Grădinile Castelului Versailles. In situ. Stil baroc

Fostă cabană de vânătoare, castelul de la Versailles a existat şi înainte de urcarea pe tron a lui Ludovic al XIV-lea, dar a devenit simbolul puterii regale în timpul domniei lui. Castelul şi parcul au fost create şi decorate cu multe sculpturi care afirmau puterea suveranului francez numit Regele Soare. Alegerea lui Apolo era evidentă, iar Soarele, reprezentat în cursul său diurn şi realizat de Jean-Baptiste Tuby, a fost curând instalat la baza castelului în marele bazin al fântânii.

Acest grup creat de François Girardon pare echivalentul nocturn al acelui episod. Având loc în grădina lui Thetis, scena prezintă nimfele având grijă de zeu după drumul zilei. Monumentală şi impunătoare, această operă ilustrează perfect amestecul savant pe care artiştii francezi au reuşit să-l creeze pentru a-l deosebi pe regele lor de restul Europei. Trăgându-şi dramatismul din baroc, stilul clasic francez impune respect prin solemnitatea lui. Figura mândră a zeului primeşte grija nimfelor într-o atmosferă de îngăduință demnă de un suveran universal.



570. Gaspard (şi Balthasar) Marsy, 1624-1681, sculptori francezi. Caii Soarelui, 1668-1670, marmură Grădinile Castelului Versailles. In situ. Stil baroc

Creată pentru a completa grupul Apolo îngrijit de nimfele lui Thétis de François Girardon (imaginea 569), sculptura Caii Soarelui a fost plasată lângă grotă, arătând grija tritonilor pentru însoțitorii Soarelui înainte de a-şi începe din nou călătoria pe bolta cerească.

Sculptat în marmură de Carrara ca şi celelalte două, acest grup de animale ne farmecă prin ardoare şi dramatism. Totuşi, se poate observa şi aici solemnitatea prezentă în opera lui Girardon, care afectează stilul acestei lucrări, în ciuda indiscutabilei ei calități. Pentru a echilibra această scenă, un alt grup, realizat de Guérin, a fost plasat de cealaltă parte a grupului central. Grota artificială a lui Thetis a fost demolată la începutul secolului al XVIII-lea pentru o extindere a castelului, iar sculpturile au fost reinstalate într-o nouă grotă artificială, Grota lui Apolo.

Simbol al strânselor legături dintre arta oficială şi regalitate, Apolo îmbăindu-se reprezintă sinteza asimilării mişcărilor artistice europene în serviciul monarhiei, prin stilul clasic francez, care urma curând să se extindă în toată Europa.



571. Pierre Puget, 1620-1694, sculptor francez. Alexandru şi Diogene, 1671-1689, marmură, 332 x 296 x 44 cm. Muzeul Luvru, Paris. Stil baroc

Când Pierre Puget a primit de la Colbert comanda regală penru acest colosal basorelief, nu şi-a imaginat că lucrarea va fi terminată numai după 17 ani. Această sculptură în marmură reprezintă întâlnirea dintre Alexandru cel Mare şi filozoful grec Diogene. Contrastul dintre poziția victorioasă a lui Alexandru, călare pe cal şi înconjurat de soldații lui, şi cea a filozofului aşezat care îşi găsise refugiu într-un butoi, subliniază aspectul paradoxal al scenei. Când Alexandru îl întreabă pe Diogene ce doreşte, filozoful îi răspunde: „Dă-te la o parte din calea soarelui meu!"

Reprezentarea viguroasă a figurilor masculine, descrierea armurilor şi lăncilor şi a unui oraş antic în fundal, arată însuşirea de către Puget a artei pe care o studiase mult timp la Roma cu Pietro da Cortona. Succesul acestei opere a lui Puget se datorează fără îndoială prezenței părților sculptate tridimensional, care ridică această sculptură din cadrul ei original.



572. Gaspard Marsy, 1624-1681, sculptor francez. Fântâna lui Bacchus, sau „Insula Toamnei”, 1672-1679, bronz şi aur. Grădinile Castelului Versailles. Stil baroc



573. Jean-Baptiste Tuby, 1635-1700, sculptor francez. Fântâna Florei, sau „Insula Primăverii”, 1668-1670, bronz şi aur. Grădinile Castelului Versailles. Stil baroc



574. Gian Lorenzo Bernini, 1598-1680, artist italian. Moartea binecuvântatei Ludovica Albertoni, 1671-1674, marmură şi jasp, lungime: 188 cm. San Francesco a Ripa, Roma. In situ. Stil baroc



575. Matthias Rauchmiller, 1645-1686, sculptor austriac. Mormântul lui Karl von Metternich, 1675, marmură Liebfrauenkirche, Trier (Germania). In situ. Stil baroc



576. Lorenzo Ottoni, 1648-1736, sculptor italian. Bustul cardinalului Antonio Barberini, 1682, marmură, 67 x 73 cm. Museo di Roma. Stil baroc



577. Rombout Verhulst, 1624-1698, sculptor olandez. Bustul lui Jacob Van Reygersberg, 1671, marmură, înălțime: 61 cm. Muzeul J. Paul Getty, Los Angeles. Stil baroc



578. François Girardon, 1628-1715, sculptor francez. Mormântul lui Armand-Jean du Plessis, cardinalul Richelieu, 1675-1694, marmură Capela Sorbonei, Paris. In situ. Stil baroc



579. Jean-Baptiste Tuby, 1635-1700, sculptor francez. Fântâna lui Apolo, 1671. Grădinile Castelului Versailles. In situ. Stil baroc



580. Francesco Aprile, mort în 1685, sculptor italian. Sfânta Anastasia, circa 1685, marmură, lungime: 210 cm. Sant'Anastasia, Roma. In situ. Stil baroc



581. Domenico Guidi, 1625-1701, sculptor italian. Sfânta Familie cu Sfânta Elisabeta, tânărul Ioan Botezătorul şi Sfântul Zaharia, 1677-1687, marmură, 310 x 170 cm. Sant'Agnese in Agone, Roma. In situ. Stil baroc



582. Antonio Raggi, 1624-1686, sculptor italian. Înger spunându-i lui Iosif despre fuga în Egipt, 1675, marmură, 350 x 190 cm. Sant'Andrea della Valle, Roma. In situ. Stil baroc



583. Christoph Daniel Schenck, 1633-1691, sculptor german. Căința Sfântului Petru, 1685, lemn de tei, 35,5 x 25,4 cm. Muzeul J. Paul Getty, Los Angeles. Stil baroc



584. Antoine Coysevox (şi Jean-Baptiste Tuby) 1640-1720, sculptori francezi. Mormântul cardinalului Jules Mazarin, 1689-1693, marmură şi bronz Capela Institutului Franței, Paris. In situ. Stil baroc

Cardinalul Mazarin a planificat instalarea mormântului său în capela Colegiului celor Patru Națiuni, şi a ordonat construirea lui cu puțin înainte de moartea sa. Antoine Coysevox a fost însărcinat cu construirea mormântului după un desen de Jules Hardouin Mansart. El a făcut statuia lui Mazarin, cea a îngerului şi a uneia dintre Virtuți, Prudența. Le Hongre şi Tuby le-au sculptat pe celelalte două, Pacea (în centru) şi Fidelitatea (în dreapta). Dominând spațiul, Mazarin, a cărui robă de cardinal dezvăluie mişcarea, îşi ține o mână pe inimă şi se întoarce către privitor. În spatele lui, un înger ține o columnă romană a luminii, simbol al puterii fostului cardinal. Mişcarea şi accentuarea, cu nuanțe de catolicism şi artă barocă, dau dramatism monumentului pentru a reconcilia moartea cu viața şi a sublinia continuitatea lor. Contrastul dintre materialul folosit pentru partea de jos (bronz) şi partea de sus (marmură) e o altă dovadă a acestei idei. Potrivite ambițiilor lui Mazarin, proporțiile vaste ale mormântului se adaptează maiestuos arhitecturii capelei şi contribuie la solemnitatea monumentului.



585. François Girardon, 1628-1715, francez. Pluto răpind-o pe Proserpina, 1693-1710, bronz, înălțime: 104,1 cm. Muzeul J. Paul Getty, Los Angeles. Stil baroc

Pentru a decora grădinile de la Versailles, Ludovic al XIV-lea a ordonat sculptarea a patru răpiri mitologice: una i-a revenit lui François Girardon, pentru bazinul de apă proiectat de Charles Le Brun. Statuia prezentată aici e copia din bronz a piesei pregătitoare.

Cu un subiect inspirat din mitologia greacă, acest grup ilustrează răpirea Proserpinei, fiica lui Ceres, de către Pluto, unchiul ei şi zeul infernului, care o voia de soție. Concepute în spirală, figurile împletite creează un efect de rotire, accentuat de faldurile veşmintelor care se amestecă la toate nivelurile sculpturii. Monumental prin poziție, grupul se ridică spre cer, prelungind linia mâinilor zeiței care încearcă să scape de răpitorul ei.

Caracteristică stilului marii sculpturi franceze, această operă se diferențiază de stilul baroc prin absența expresiei de pe fețele figurilor.



586. Antoine Coysevox, 1640-1720, sculptor francez. Ludovic al II-lea de Bourbon, numit Marele Condé, 1688, bronz, înălțime: 60 cm. Muzeul Luvru, Paris. Stil baroc



587. Jacques Sarazin, 1592-1660, sculptor francez. Justiția, 1648-1656, bronz, înălțime: 155 cm. Muzeul Condé, Chantilly (Franța). Stil baroc



588. Antoine Coysevox, 1640-1720, sculptor francez. Faima călărind pe Pegas, 1699-1702, marmură, 315 x 291 x 128 cm. Muzeul Luvru, Paris. Stil baroc

Pentru că palatul de la Versailles se umplea de curteni, Ludovic al XIV-lea a dorit să-l părăsească, iar în 1679 a comandat construirea Castelului de la Marly, o reşedinţă cu mai multă intimitate, bazată pe planurile lui Jules Hardouin Mansart. În 1699 au fost comandate două grupuri sculpturale pentru a încadra „canalul” situat la capătul grădinii, care să fie vizibile şi din interiorul, şi din exteriorul proprietăţii. Sculptorul însărcinat cu această lucrare artistică a fost Antoine Coysevox. El a sculptat două grupuri ecvestre: Mercur şi Faima, fiecare din ei călărind pe Pegas. Faima e redată cu o cunună de lauri, stând victorioasă deasupra unor trofee militare. Cadavrul unui leu îl evocă pe Hercule, iar pe un scut se află Victoria, care ţine o ramură de palmier şi o coroană.

Provocarea căreia a trebuit să-i facă faţă sculptorul a fost de a reprezenta un cal cabrat dintr-un singur bloc de marmură. Dezechilibrul astfel creat a fost contrabalansat de scuturi. Grupul poate fi apreciat atât din faţă, cât şi din spate, faţa fiind orientată înspre interiorul parcului. Statuia a fost dedicată gloriei regelui. După moartea lui Ludovic al XIV-lea castelul a fost părăsit, iar sculpturile mutate; din 1715 cele două grupuri au împodobit intrarea grădinilor Tuileries din Paris.



589. Andreas Schluter, 1660-1714, sculptor german. Statuia ecvestră a prințului elector Frederick William cel Mare, 1689-1708, bronz pe soclu de piatră, înălțime: 290 cm. Palatul Charlottenburg, Berlin. Stil baroc



590. François Girardon, 1628-1715, sculptor francez. Statuia ecvestră a lui Ludovic al XIV-lea, 1685-1692, bronz, 102 x 98 x 50 cm. Muzeul Luvru, Paris. Stil baroc



591. Paul Heermann (şi Johann Christoph Hübner), 1673-1732, sculptori germani. Bust de femeie, 1725-1730, ametist, tuf, bronz poleit, înălțime: 55,5 cm. Galeria de Artă de Stat, Dresda (Germania). Stil baroc



592. Massimiliano Soldani Benzi, 1656-1740, sculptor italian. Venus şi Adonis, circa 1700, bronz, înălțime: 45,7 cm. Muzeul J. Paul Getty, Los Angeles. Stil baroc



593. Balthasar Permoser, 1651-1732, sculptor german. Maur prezentând bogăția Lumii Noi: o rădăcină de smarald, 1720. lemn de păr lăcuit, argint poleit, smaralde, rubine, safire, topaze, granate, cinabru, înălțime: 63,8 cm. Galeria de Artă de Stat, Dresda (Germania). Stil baroc



594. Carlo Marcellini şi Francesco Nuovolone după un desen de Cir Ferri, circa 1644-1713, sculptori italieni. Tabernacol, 1682-1684, bronz Santa Maria in Vallicella, Roma. In situ. Stil baroc



595. Filippo Carcani, după un desen de Ludovico Gimignani, activ 1670-1690, italian. Monumentul funerar al lui Agostini Favoriti, 1685, marmură, înălțime: 300 cm.Santa Maria Maggiore, Roma. In situ. Stil baroc


DEO

596. Paul Strudel, 1648-1708, sculptor austriac. Împăratul Leopold I şi alegoria Credinței, detaliu de pe „Columna Sfintei Treimi”, 1692, marmură Graben, Viena. In situ. Stil baroc



597. Hendrick Frans Verbruggen, 1654-1724, sculptor flamand. Amvon, 1695-1699, lemn de stejar poleit, 700 x 350 cm. Catedrala Saints-Michel-et-Gudule, Bruxelles. In situ. Stil baroc



598. Jean-Baptiste Théodon, 1645-1713, sculptor francez. Credința zdrobind Idolatria, 1698-1702, marmură, înălțime: 300 cm. Biserica lui Isus, Roma. In situ. Stil baroc



599. Pierre Legros cel Tânăr, 1666-1719, sculptor francez. Religia doborând Erezia şi Ura, 1695-1699, marmură, înălţime: 300 cm. Biserica lui Isus, Roma. In situ. Stil baroc

Pierre Legros cel Tânăr, un sculptor francez care trăia la Roma, a realizat această alegorie a religiei triumfătoare pentru a împodobi altarul Bisericii Societăţii lui Isus. Perfect barocă, această operă prezintă toate caracteristicile timpului: un subiect religios cu potenţial emoţional înalt, o reprezentare de mari dimensiuni şi o dramatizare cu un număr de figuri limitat la strictul necesar.

Religia, reprezentată sub forma unei tinere femei ce ţine o cruce în mână, aruncă un fulger către Ură şi Erezie, reprezentate de o bătrână şi un bătrân. Dezechilibraţi de Religie, ei se prăbuşesc, iar figura Ereziei, reprezentată de bătrân, cade în afara cadrului compoziţiei. Pe feţele lor slăbite se văd frica şi anxietatea, în timp ce Religia, senină şi hotărâtă, îşi arată faţa perfectă sub vălul care îi acoperă capul.

Pentru a accentua mesajul transmis, sculptorul şi-a luat libertatea de a adăuga la picioarele Religiei un înger care rupe cu pasiune paginile unei cărţi considerate eretice.



600. Pierre Legros cel Tânăr, 1666-1719, sculptor francez. Sfântul Aloyzius Gonzaga în glorie, 1698-1699, marmură, înălțime: 900 cm. Biserica lui Isus, Roma. In situ. Stil baroc



601. Pierre Etienne Monnot, 1657-1733, sculptor francez. Adorația păstorilor, 1696-1699, marmură, 180 x 130 cm. Santa Maria della Vittoria, Roma. In situ. Stil baroc



602. François Coudray, 1678-1727, sculptor francez. Prințul elector Frederick August de Saxonia, 1715, marmură, 84,5 x 51 x 30 cm. Galeria de Artă de Stat, Dresda (Germania). Stil baroc



603. Paul Heermann, 1673-1732, sculptor german. Prințul elector Frederick August I de Saxonia, ca August al II-lea, rege al Poloniei, numit „cel Mare”, 1718, marmură, 92 x 66,5 x 27 cm. Galeria de Artă de Stat, Dresda (Germania). Stil baroc



604. Paul Heermann, 1673-1732, sculptor german. Toamna, circa 1720, marmură, 73 x 53 x 29 cm. Galeria de Artă de Stat, Dresda (Germania). Stil baroc

După ce şi-a perfecționat cunoştințele de artă antică în Italia, Paul Heermann, excepționalul sculptor de la curtea de Saxa, a realizat acest bust de marmură la întoarcerea de la Dresda. Heermann reprezintă Toamna cu trăsăturile unui Bachus elenistic, îmbrăcat în manieră antică. O cunună de viță de vie cu struguri mari îi încadrează fața bucălată, animată de ochii mari şi zâmbitori, cu un zâmbet larg ce îi scoate în evidență pomeții proeminenți şi rotunzi. Toamna era sărbătorită prin bucuria strângerii strugurilor şi opulența meselor vânătoreşti. Arta lui Paul Heermann a fost inspirată de cea a lui Balthasar Permoser, care l-a precedat la curtea din Dresda. Primind titlul de „sculptor oficial al electorului" după Balthasar Permoser, Heermann a menținut stilul predecesorului său, care era o combinație de baroc şi rococo.



605. Paul Heermann, 1673-1732, sculptor german. Iarna, circa 1720, marmură, 76 x 52 x 27 cm. Galeria de Artă de Stat, Dresda (Germania). Stil baroc



606. Balthasar Permoser, 1651-1732, sculptor german. Apolo, 1715, marmură, înălțime: 218 cm. Galeria de Artă de Stat, Dresda (Germania). Stil baroc

Când a sculptat acest Apolo pentru suveranul August de Saxa, cunoscut şi ca August cel Mare, Balthasar Permoser şi-a plasat lucrarea în curentul artistic european al vremii. Subiectul său mitologic a fost şi simbolul absolutismului francez. Nu există nicio îndoială de ce a fost comandat de suveranul care voia, folosind aceleaşi teme, să concureze cu măreția lui Ludovic al XIV-lea. Stilul lui Permoser, deşi inspirat de cel baroc al lui Bernini, păstrează o distanță rece față de marele maestru italian: veşmântul care flutură în jurul lui Apolo datorită mişcării lui de înaintare pare contrabalansat de grația impasibilă a feței lui.

Artist care a colaborat la crearea palatului Zwinger din Dresda, Balthasar Permoser reprezintă perfect barocul german târziu.



607. Antoine Coysevox, 1640-1720, sculptor francez. Maria Adelaida de Savoia, ducesă de Bourgogne, ca Diana, 1710, marmură, 200 x 83 x 80 cm. Muzeul Luvru, Paris. Stil baroc



608. Narciso Tomé, 1690-1742, sculptor spaniol. Altarul „El Transparente”, 1721-1732. marmură policromă, bronz şi stuc, înălțime: 30 m. Catedrala Santa María, Toledo (Spania). In situ. Stil baroc

Acest extraordinar Transparente ornează marele altar al Catedralei din Toledo. Lucrarea a fost comandată de arhiepiscopul Diego de Astorga y Cespedes, care a dorit să glorifice prezența Sfântului Sacrament prin această sculptură monumentală. Narciso Tomé a experimentat cu varietatea cromatică a marmurei, bronzului şi stucaturii, şi a utilizat o uimitoare varietate de detalii şi forme complexe pentru a da compoziției sale vitalitatea ei pasionată. Întreaga înălțime a părții din față e însuflețită de o tumultuoasă suprapunere de figuri şi îngeri, simboluri şi scene vegetale. Totuşi, impresia de haos e evitată prin utilizarea abilă a luminii, care unifică lucrarea. A costat 200. 000 de ducați, dar entuziasmul pe care l-a provocat a meritat prețul şi efortul necesare pentru o astfel de realizare. Narciso Tomé a dus sculptura barocă pe culmile sale, dând materiei inanimate iluzia vieții.



609. Egid Quirin Asam (şi Kosmas Damian Asam), 1692-1750, sculptori germani. Înălțarea Fecioarei la Cer, 1722-1723, marmură, stuc şi poleială Biserica Mariahimmelfahrt, Rohr (Germania). In situ. Stil baroc.

Biserica mănăstirii din Ruhr adăposteşte în marele altar un spectacol uimitor. Părăsind cercul apostolilor, Fecioara e ridicată la cer de doi îngeri, suspendată între masivul mormânt de marmură şi domul decorat cu nori din stuc. Acest grup sculptat e fără îndoială cel mai bun exemplu de artă dramatică barocă din Germania; statuile îşi răspund una alteia şi participă la aceeaşi scenă, compunând un spațiu imaginar ce vibrează de realitate, şi al cărui unic scop e de a provoca emoția celor credincioşi şi a renaşte credința. „Dramatizarea barocă” ilustrată de direcția privirii, gesturile emfatice şi efectele veşmintelor ating apogeul în Fecioara ce pluteşte susținută deasupra tabernacolului. Execuția lucrării, care mărturiseşte virtuozitatea stucaturii, o practică originară din Italia, a necesitat participarea mai multor sculptori. Grupul de artişti a lucrat sub îndrumarea fraților Asam, arhitecți, pictori şi sculptori al căror nume e asociat îndeaproape cu rococoul bavarez al secolului XVIII.



610. Niccolo Salvi (terminată de Niccolo Pannini), 1697-1751, italieni. Fântâna din Trevi, 1732-1762, marmură Piazza di Trevi, Roma. In situ. Rococo.

Învecinată cu palatul Poli, Fântâna din Trevi umple mica piață în care e situat acesta. Atât monumentală, prin concepție şi arcul triumfal, cât şi rafinată, prin uşurința cascadelor şi lumina scânteietoare, această operă e un exemplu de durabilitate a stilului baroc în Roma secolului XVIII. Începută în 1732 de arhitectul Niccolo Salvi, a fost terminată cu 11 ani după moartea lui de Niccolo Pannini. Situată la capătul apeductului roman ce aduce apă de la un izvor, Acqua Virgine, fântâna celebrează fertilitatea apei. Nişa principală îl adăposteşte pe Neptun în scoica ce îi serveşte drept car; zeul oceanului e înconjurat de figurile Abundenței şi Salubrității. Aceste două sculpturi tridimensionale se află sub două basoreliefuri: într-o parte tânăra fată care a descoperit izvorul, iar în cealaltă împăratul roman Agrippa, care a ordonat construirea apeductului.



611. Antonio Corradini, 1668-1752, sculptor italian. Bustul unei vestale, circa 1720, marmură, 77,5 x 66 x 27,5 cm. Galeria de Artă de Stat, Dresda (Germania). Rococo



612. Edmé Bouchardon, 1698-1762, sculptor francez. Sfântul Bartolomeu, circa 1734-1750, teracotă, înălțime: 55,9 cm. Muzeul J. Paul Getty, Los Angeles. Stil baroc



613. Antonio Corradini, 1668-1752, sculptor italian. Femeie cu văl (Credința?), prima jumătate a sec. XVIII, marmură, 138 x 48 x 36 cm. Muzeul Luvru, Paris. Rococo



614. Jacques-François-Joseph Saly, 1717-1776, sculptor francez. Faun ținând o capră, 1751, marmură, înălțime: 83,8 cm. Muzeul J. Paul Getty, Los Angeles. Stil baroc



615. Edmé Bouchardon, 1698-1762, sculptor francez. Cupidon făcând un arc din măciuca lui Hercule, 1750, marmură, 173 x 75 x 75 cm. Muzeul Luvru, Paris. Stil baroc.

Specialiştii de atunci în artă clasică au considerat această statuie a lui Cupidon o eroare temporară în cariera lui Bouchardon, profesor, membru al Academiei şi scuptor al regelui Ludovic al XV-lea. Bouchardon a dorit să dea acestei figuri mitologice aspectul unui adolescent, figura lui triunghiulară, musculatura nedezvoltată, picioarele subțiri şi tălpile mari dând zeului iubirii un aspect băiețesc. Cu siguranță fidel unui model viu, sculptorul se eliberează aici de canonul frumuseții prescris de Academie. Unii au considerat atitudinea zeului chiar licențioasă: privirea malițioasă şi felul în care ține arcul sunt prea echivoce. Statuia, instalată în Camera lui Hercule de la castelul Versailles, a displăcut regelui şi Curții, care nu au aprobat stilul îndrăzneț al sculptorului. Exilată la Choisy şi apoi la Saint-Cloud, opera nu a fost acceptată la Luvru decât după Restaurare.



616. Francesco Queirolo, 1704-1762, sculptor italian. Dezamăgire, 1752-1759, marmură, înălțime: 195 cm. Capela Sansevero, Neapole. In situ. Stil baroc



617. Michelangelo Slodtz, 1705-1764, sculptor francez. Diana şi Endimion, circa 1740, marmură, 85 x 100 cm. Colecție particulară. Stil baroc

Michelangelo Slodtz a ocupat multă vreme un loc ambiguu în panorama istorică a sculpturii franceze din secolul XVIII. Bine cunoscut datorită marilor sale sculpturi romane, ca statuia Sfântul Bruno din Biserica Sfântul Petru şi Mormântul Capponi de la Biserica San Giovanni de' Fiorentini, personalitatea lui artistică a rămas oarecum împărțită între idiomurile baroc, rococo şi neoclasic ale epocii. Acest mic grup, sculptat pentru un colecționar privat, e inspirat atât de lucrările lui Bernini, cât şi de arta galantă franceză. Subiectul aparține mitologiei greceşti: Endimion, osândit să doarmă veşnic de către Jupiter, în schimbul primirii tinereții eterne, era vizitat noaptea de zeița Diana.

Frumosul tânăr Endimion a captivat imaginația poeților şi artiştilor ca simbol al veşniciei frumuseții, care e „o bucurie eternă”. Tema i-a permis artistului să-şi arate talentul, punând în contrast înflăcărarea amoroasă a zeiței cu apatia tânărului care doarme.



618. Guillaume Coustou, 1677-1746, sculptor francez. Cal ținut în frâu de grăjdar, numit şi „Calul din Marly”, 1739-1745, marmură, 340 x 284 x 127 cm. Muzeul Luvru, Paris. Stil baroc

În timp ce natura se lupta să-şi recapete controlul asupra domeniului de la castelul din Marly, regele Ludovic al XV-lea s-a hotărât să înlocuiască sculpturile lui Antoine Coysevox, pe care le mutase la Paris (imaginea 588), cu alte două grupuri ecvestre pe care i le-a comandat lui Guillaume Coustou. În aceste grupuri, Guillaume Coustou a încercat să-şi depăşească predecesorul sculptând cai scăpați care erau ținuți în frâu de grăjdari. Stilul sculpturii e de asemenea diferit: detaliile sunt mai rafinate, figurile mai expresive, iar grupurile mai aeriene, baza rocii sculptate deschizând spațiul de sub corpul calului. În plus, plasând grăjdarii lângă cai, artistul a creat un dezechilibru în compoziție şi a permis animalelor să se ridice mai sus şi în mod mai natural.

În perioada Revoluției Franceze castelul a fost distrus, iar grădinile abandonate pentru totdeauna. În 1794, grupul lui Coustou s-a alăturat celui al lui Antoine Coysevox din Place de la Concorde, la capătul bulevardului Champs Elysées din Paris. Din 1984 originalele au fost înlocuite cu copii, pentru a fi protejate de poluare; ele se află acum la Luvru.



619. Jean-Baptiste Pigalle, 1714-1785, sculptor francez. Mercur legându-şi sandalele înaripate, 1753, plumb, înălțime: 187 cm. Muzeul Luvru, Paris. Rococo



620. Francis Harwood, 1748-1783, sculptor englez. Bustul unui bărbat, 1758, piatră neagră (pietra da paragone), înălțime: 68,6 cm (cu baza). Muzeul J. Paul Getty, Los Angeles. Stil baroc



621. Jean-Jacques Caffieri, 1725-1792, sculptor francez. Bustul lui Alexis-Jean-Eustache Taitbout, 1762, teracotă: 64,5 cm (cu baza). Muzeul J. Paul Getty, Los Angeles. Stil baroc



622. Franz Xaver Messerschmidt, 1736-1783, sculptor austriac. Arhiticălosul, 1770-1783, aliaj de staniu cu plumb, înălțime: 38,5 cm. Österreichische Galerie, Viena. Stil baroc.

Suferind de o boală mintală, Messerschmidt, un sculptor german, a fost dat afară din Academia de la Viena şi şi-a încheiat viața în Bratislava, după ce lucrase în mod strălucit la Curte. Această sculptură face parte dintre cele 69 de studii de capete realizate după pensionarea lui. Toate sunt variante ale autoportretului său. Execuția extraordinar de convingătoare a expresiilor, care parcurg toate stările sufleteşti de la trivialitate la morbiditate, se încadrează doar cu dificultate în peisajul artistic al secolului XVIII. Într-o vreme când Iluminismul ridica omul la înălțimea lui Dumnezeu, Messerschmidt prezintă o imagine lipsită de milă a omenirii, în acelaşi timp formidabil de violentă şi infinit de vulnerabilă. Se poate face o paralelă între creațiile sale şi studiul Eseuri de fizionomie (1775-1778) al lui Johann Kaspar Lavater, care a făcut referire la Messerschmidt de câteva ori în cartea sa. Artistul era de asemenea interesat să lucreze cu aliaje metalice şi să exploreze diversele lor efecte. Datorită unui amestec de staniu şi plumb, sculptorul a dat acestui cap un iluzoriu aspect de argint.



623. Franz Xaver Messerschmidt, 1736-1783, sculptor austriac. Spânzuratul, 1770-1783, alabastru, înălțime: 38 cm. Österreichische Galerie, Viena. Stil baroc



624. Franz Xaver Messerschmidt, 1736-1783, sculptor austriac. Țuguiatul, 1770-1783, alabastru, înălțime: 43 cm. Österreichische Galerie, Viena. Stil baroc



625. Franz Xaver Messerschmidt, 1736-1783, sculptor austriac. Pofticiosul, 1770-1783, marmură, înălțime: 45 cm. Österreichische Galerie, Viena. Stil baroc



626. Franz Ignaz Günther, 1725-1775, sculptor german. Buna Vestire, 1763, lemn pictat şi poleit, înălțime: 160 cm. Augustiner-Chorherren-Stiftskirche, Weyarn (Germania). Stil baroc

Născut în Altmannstein, sculptorul şi arhitectul Ignaz Günther a studiat cu Straub şi Donner şi a lucrat în Salzburg înainte de a deveni sculptor al curții din München în 1773. Operele lui din 1763, din Weyarn, sunt cu deosebire interesante: ca şi Pieta din aceeaşi biserică, această Bună Vestire e o statuie procesională, comandată artistului pentru Vinerea Mare. Compoziția e o adevărată sculptură tridimensională: între cele două figuri, Günther redă cu îndrăzneală intervenția divină prin intermediul unui porumbel înconjurat de un halou luminos. Pentru a amplifica sentimentul de realism al scenei, piesa din lemn e pictată, dând un ten natural personajelor. Dar dincolo de impresia de realitate, acest grup invită privitorul la o contemplare mistică a misterului Bunei Vestiri, prin grația şi curbele fine ale mişcării lui ascensionale.


PETRO
CATHARINA

627. Etienne-Maurice Falconet, 1716-1791, sculptor francez. Monumentul lui Petru cel Mare, numit şi „Călărețul de bronz”, 1766-1778, bronz Piața Decembristă, Sankt Petersburg (Rusia). In situ. Rococo

Recomandat de către prietenul său Diderot împărătesei Ecaterina a II-a, Falconet a primit o comandă pentru o Statuie ecvestră din bronz, un monument dedicat lui Petru cel Mare. Sculptor renumit al perioadei rococo şi protejat al marchizei de Pompadour, Falconet a lăsat în urma lui succesul din Franța pentru a intra în serviciul împărătesei Rusiei. Sculptura îl reprezintă pe Petru cel Mare, care cu mâna stângă ține frâul calului său cabrat, simbol al Rusiei, care zdrobeşte un şarpe, simbol al inamicului suedez, în timp cu mâna dreaptă arată în direcția Finlandei. Capul lui Petru cel Mare a fost făcut de Marie-Anne Collot, care a venit la Sankt Petersburg cu Falconet, după masca mortuară realizată de Rastrelli. Planul înclinat pe care e pusă statuia e o stâncă de granit din istmul Karelia, legat de țar printr-o legendă: se spune că de pe acea stâncă, privind asupra țării, Petru cel Mare a ales locul viitoarei sale capitale.



628. Jean-Antoine Houdon, 1741-1828, sculptor francez. Sophie Arnould, 1775, marmură, 67 x 51 x 29 cm. Muzeul Luvru, Paris. Neoclasicism



629. Jean-Antoine Houdon, 1741-1828, sculptor francez. Louise Brongniart, 1777, teracotă, 34. 5 x 24 x 18 cm. Muzeul Luvru, Paris. Neoclasicism



630. Etienne-Maurice Falconet, 1716-1791, sculptor francez. Pigmalion şi Galateea, 1763, marmură, 83 x 48 x 38 cm. Muzeul Luvru, Paris. Rococo



631. Etienne-Maurice Falconet, 1716-1791, sculptor francez. Femeie spălându-se, 1757, marmură, înălțime: 80 cm. Muzeul Luvru, Paris. Rococo



632. Jean-Antoine Houdon, 1741-1828, sculptor francez. Portretul lui Voltaire în togă, 1778, marmură, înălțime: 58,5 cm. Muzeul Ermitaj, Sankt Petersburg (Rusia). Neoclasicism



633. Jean-Jacques Caffieri, 1725-1792, sculptor francez. Canon Alexandre-Gui Pingré, 1788, teracotă, înălțime: 51 cm. Muzeul Luvru, Paris. Stil baroc



634. Jean-Baptiste Pigalle, 1714-1785, sculptor francez. Voltaire nud, 1770-1776, marmură, înălțime: 150 cm. Muzeul Luvru, Paris. Rococo



635. Augustin Pajou, 1730-1809, sculptor francez. Monumentul lui Georges Louis Leclerc de Buffon, 1775-1800, marmură, înălțime: 290 cm. Museul Național de Istorie a Naturii, Paris. Neoclasicism.

Ca şi Clodion şi Houdon, Augustin Pajou a sculptat o serie de portrete ale marilor personalități din Franța care au fost figurile majore ale Secolului Luminilor. Monumentul lui Buffon, înălțat în 1776 în Cabinetul de Istorie a Naturii, e conceput în spiritul umanist al vremii. E dedicat lui Georges-Louis Leclerc, conte de Buffon, care a fost custodele Grădinii Regale – acum Grădina Plantelor. Dintr-o grădină de plante medicinale, el a transformat-o într-un centru de cercetare şi muzeu, plantând numeroşi copaci de origini diverse, care îi fuseseră trimişi din întreaga lume. Impunătorul monument din marmură e pe măsura operei lăsate moştenire ştiinței de către Buffon. Haina groasă în care e îmbrăcat îi dă un aspect şi mai impunător şi mai puternic; savantul devine un erou în manieră antică. Opera ilustrează perfect conceptul portretului neoclasic: arta trebuia să dea figurii contemporane o noblețe şi o autoritate care să o facă unul dintre marile nume ale Istoriei.



636. Jean-Baptiste Pigalle, 1714-1785, sculptor francez. Doamna de Pompadour ca Prietenia, 1753, marmură, 166 cm. Muzeul Luvru, Paris. Rococo



637. Philippe-Laurent Roland, 1746-1816, sculptor francez. Grup alegoric cu bustul unui arhitect (posibil Pierre Rousseau), circa 1780-1790, teracotă, înălțime: 67. 3 cm. Muzeul J. Paul Getty, Los Angeles. Stil baroc



638. Claude Michel, numit Clodion, 1738-1814, francez. Vestală prezentând o tânără femeie la altarul lui Pan, circa 1770-1775, teracotă, înălțime: 43,2 cm. Muzeul J. Paul Getty, Los Angeles. Rococo



639. Joseph Nollekens, 1737-1823, sculptor englez. Venus, 1773, marmură, înălțime: 121. 9 cm. Muzeul J. Paul Getty, Los Angeles. Stil baroc



640. Antonio Canova, 1757-1822, sculptor italian. Apolo încoronându-se, 1781, marmură, înălțime: 83. 8 cm. Muzeul J. Paul Getty, Los Angeles. Neoclasicism.



641. Jean-Antoine Houdon, 1741-1828, sculptor francez. Anne-Hilarion de Costentin, conte de Tourville, mareşal al Franței, 1781, marmură, înălțime: 223 cm. Muzeul Național al Castelului Versailles. Neoclasicism



642. Claude Michel, numit Clodion, 1738-1814, francez. Charles de Secondat, baron de Montesquieu, 1778-1783, marmură, 164 x 122 x 122 cm. Muzeul Luvru, Paris. Rococo



643. Pierre Julien, 1731-1804, sculptor francez. Jean de La Fontaine, 1785, marmură, înălțime: 173 cm. Muzeul Luvru, Paris. Stil baroc


VOLTAIRE

644. Jean-Antoine Houdon, 1741-1828, sculptor francez. Voltaire şezând, 1781, marmură, 133,5 x 78,7 x 103,1 cm. Comedia Franceză, Paris. Neoclasicism

Această sculptură a lui Voltaire şezând de Jean-Antoine Houdon a triumfat la Salonul din 1781: e o lucrare îndrăzneață, care nu caută să flateze. Statuia a fost comandată de doamna Denis, nepoata lui Voltaire, care a dăruit una dintre versiunile în marmură Comediei Franceze. Cu subtilitatea daltei lui, Houdon redă cea mai fină nuanță de zâmbet şi cel mai fin rid, transmițând adâncimea psihologică a modelului său. Zâmbetul sarcastic şi ochii strălucitori animă fața bătrânului filozof de la Ferney, care i-a pozat sculptorului la o vizită în Paris în 1778. Mulți scriitori, artişti şi oameni importanți au trecut prin atelierul lui Houdon: Diderot, Rousseau, Gluck şi Turgot, artistul excelând în sculptura de portret. Depăşind clasicismul vremii, operele „sculptorului epocii iluministe” arată căutarea realismului, specifică timpului său.



645. Luigi Vanvitelli, 1700-1773, sculptor italian. Bazinul Dianei şi al lui Acteon, 1785-1789, marmură La Reggia di Caserta, Caserta (Italia). In situ. Rococo

Când Luigi Vanvitelli a primit comanda de a construi palatul regal din Caserta (Italia) pentru Carol al III-lea de Bourbon, marele nepot al lui Ludovic al XIV-lea şi viitorul rege al Spaniei, el a înconjurat clădirea cu un parc considerat una dintre cele mai splendide grădini baroce din Italia. După modelul de la Versailles, Vanvitelli a însuflețit parcul cu scene sculptate, înconjurate de arhitectură minerală şi vegetală. Sculptura Diana şi Acteon, al căror mit e legat de tema apei, e situată într-un bazin al cascadei înalte de 78 de metri. Diana, înconjurată de două nimfe, e surprinsă în timp ce se îmbăiază în pădurea Megara de către vânătorul Acteon, fiul lui Aristeu. Jignită, zeița îl transformă într-un cerb, iar el moare sfâşiat de propriii lui câini. Vanvitelli a murit înainte să termine acest grup. Deşi a fost terminată de un sculptor mai puțin talentat, opera reprezintă un grup viu şi armonios, fidel proiectului inițial al eminentului maestru napolitan.



646. Johann Gottfried Schadow, 1764-1850, sculptor german. Bachus consolându-o pe Ariadna, 1793, marmură Galeria de Artă din Hamburg. Neoclasicism



647. Thomas Banks, 1735-1805, sculptor englez. Alcoyne descoperind trupul soțului ei mort, Ceyx, 1775-1779, marmură. Leeds Museums and Galleries, Leeds (Anglia). Neoclasicism



648. Jean-Antoine Houdon, 1741-1828, sculptor francez. Iarna, numită şi Friguroasa, 1783, marmură, 145 x 50 x 62 cm. Muzeul Fabre, Montpellier (Franța). Neoclasicism

Iarna e personificată în general de un bătrân îmbrăcat în palton, care stă lângă un foc – ca în statuia lui François Girardon din parcul de la Versailles. Pentru a răspunde figurii plăcute a Verii care trebuia să fie perechea ei, Houdon s-a eliberat cu hotărâre de convenții şi a reprezentat Iarna „sub înfățişarea unei tinere fete din marmură, în mărime naturală, care exprimă frigul" (catalogul Salonului din 1783). Şalul în care se înveleşte acoperă doar partea de sus a corpului ei, lăsându-i picioarele goale, iar aceasta a făcut ca sculptura să fie numită Friguroasa. Un vas crăpat de frig serveşte cu îndemânare ca suport figurii; el dispare la versiunea din bronz, prezentată la Salonul din 1791. În ciuda scandalului provocat la expunerea sa, Friguroasa ilustrează virtuozitatea sculptorului neoclasic în a crea o statuie de proporții; aceasta e una dintre cele mai reproduse şi copiate creații ale sale.



649. Jean-Antoine Houdon, 1741-1828, sculptor francez. Diana, 1790, bronz, înălțime: 192 cm. Muzeul Luvru, Paris. Neoclasicism

Statuia din bronz a Dianei la vânătoare de la Luvru dezvăluie calitățile de lucrător în bronz ale lui Houdon şi gustul lui din ce în ce mai pronunțat pentru formele rafinate. Artistul executase înainte destul de primitiv acelaşi subiect în marmură pentru prințul de Saxa-Gotha, în 1776. Folosirea bronzului a eliberat figura de necesitatea unui suport (format din ramuri cu frunze) ca la versiunea în marmură. Zeița vânătorii e redată păşind uşor pe vârful picioarelor, loc în care se bazează tot echilibrul lucrării. Sculptorul neoclasic îşi rafinează şi mai mult statuia suprimând tolba cu săgeți. Grațioasa Diana din bronz, o figură zveltă şi elegantă, exprimă senzalitatea şi erotismul şcolii de la Fontainebleau. Uşoara aurire a bronzului şlefuit dezvăluie întreaga grație a sculpturii. Până în 1796 acest bronz a fost perechea lui Apolo din grădinile lui Jean Girardot de Marigny, iar acum e la Lisabona.



650. Antonio Canova, 1757-1822, sculptor italian. Psihe trezită de sărutul lui Eros, 1787-1793, marmură, 55 x 68 x 101 cm. Muzeul Luvru, Paris. Neoclasicism

Ca urmare a unei comenzi de la colecționarul englez Campbell, Canova a început unul dintre cele mai faimoase grupuri sculptate ale sale, care prezintă mitul lui Psihe. Expresia iubirii e prezentată în chintesența ei: puritatea contururilor, eleganța formelor şi armonia compoziției în formă piramidală transformă materialul din marmură într-o compoziție angelică şi lipsită de greutate. Deşi Canova s-a inspirat toată viața din Antichitatea pe care a studiat-o cu asiduitate la Roma, el nu a transpus-o prin anatomia şi redarea viguroasă a artei greceşti, ci printr-un stil elegant şi grațios: rafinata asimilare a Antichității de care dă dovadă e unul dintre cele mai reuşite exemple de sculptură neoclasică.



651. John Flaxman, 1755-1826, sculptor englez. Furia lui Athamas, 1790, marmură Ickworth (Anglia). Neoclasicism



652. Johann Gottfried Schadow, 1764-1850, sculptor german. Prinţesele Luiza şi Frederica de Prusia, 1796-1797, marmură, înălţime: 172 cm. Alte Nationalgalerie, Berlin. Neoclasicism

Din 1780, Schadow a fost o figură centrală a artei germane, producând timp de aproape o jumătate de secol o cantitate considerabilă de portrete-bust private şi diverse sculpturi pentru monumente publice – printre ele şi faimoasa Cvadrigă de pe Poarta Brandenburg din Berlin. După căsătoria prinţului Frederick William şi a fratelui său mai mic Ludwig cu prinţesele de Mecklenburg-Strelitz în decembrie 1793, Schadow a primit comanda de a realiza portretele-bust ale celor două surori. În timpul realizării lucrării, Schadow a optat pentru un portret dublu întreg. O primă versiune din ghips în mărime naturală a fost expusă pentru prima oară în 1795, iar apoi Schadow a început să lucreze la versiunea din marmură, care a fost expusă în 1797. Totuşi, după moartea prematură a lui Frederick William al II-lea, aceste două figuri graţioase au părăsit atelierul lui Schadow şi au fost duse într-o cameră nefolosită a palatului regal din Berlin, departe de ochii publicului.



653. Augustin Pajou, 1730-1809, sculptor francez. Psihe abandonată, 1785-1790, marmură, înălțime: 177 cm. Muzeul Luvru, Paris. Neoclasicism



654. Franz Anton von Zauner, 1746-1822, sculptor austriac. Statuia ecvestră a lui Iosif al II-lea, Sfânt Împărat Roman, 1795-1806, bronz Josefsplatz, Viena. In situ. Stil baroc



655. Antonio Canova, 1757-1822, sculptor italian. Mormântul arhiducesei Maria-Cristina de Austria, 1798-1805, marmură, înălțime: 574 cm. Augustinerkirche, Viena. In situ. Neoclasicism

EPOCA MODERNĂ

Zbuciumatele evenimente politice de la sfârşitul secolului XVIII şi începutul secolului XIX au avut loc în timpul înfloririi neoclasicismului, dar originile acestui stil au precedat revoluțiile din Franța şi America. Înfloritor, ce-i drept, în America şi Franța, neoclasicismul era la el acasă şi în Anglia, Rusia şi Suedia, şi a avut ecouri chiar şi în Italia, Austria, Mexic şi pretutindeni în lumea occidentală. S-a manifestat în toate artele, inclusiv în sculptură şi în surorile sale – arhitectura şi artele decorative. Neoclasicismul avea cauze specifice, printre care se numărau redescoperirea ruinelor oraşelor antice Herculaneum şi Pompei la mijlocul secolului XVIII, şi creşterea popularității Marelui Tur printre clasele educate din Europa, o călătorie şi o experiență de studiu concentrată în special pe artele din Antichitatea şi Renaşterea italiană.

Italianul Antonio Canova, lucrând pentru o clientelă internațională, l-a flatat pe Napoleon cu un nud ideal şi cu memorabila imagine a surorii lui Napoleon, Paulina Borghese. Seminuda Paulina, cu un profil grecesc ce aminteşte de Venus, stă lungită pe un

mobilier în stil clasic, copiat după modelul antic roman (imaginea 660). Englezul Joseph Wilton şi americanul Horatio Greenough au contribuit fiecare în felul său la aceeaşi redescoperire a idealurilor sculpturii clasice, o mişcare ce a început ca reacție la frivolitățile rococo-ului şi a sfârşit ca una dintre mişcările continue de renaştere din secolul XIX. Calitatea internațională a stilului ei se observă în lucrările danezului Bertel Torvaldsen, care, la fel ca majoritatea colegilor săi pictori şi sculptori neoclasici ai vremii, şi-a redat subiectele cu un sentiment tandru al emoției exprimat printr-o suprafață subtil polizată.

În secolul XIX, sentimentele, nostalgia şi exotismul au început să domine artele, generând un stil cunoscut drept romantism. Atitudinile pasionate ale romantismului au fost exprimate în sculpturile lui Antoine-Louis Barye, care era fascinat de puterea animalelor şi de viața şi tăria lor interioară, trăsături pe care le-a imortalizat cel mai frecvent în miniaturi de bronz. Violența scenelor sale e larg răspândită în arta romantică. Jean-Baptiste Carpeaux a exprimat cel mai bine aspectele neobaroce ale romantismului francez, iar mişcările vii ale sculpturilor sale şi ceea ce unii contemporani ai săi au perceput ca naturalism nedisimulat, aveau legături cu arta secolului al XVII-lea. Sculptura lui Carpeaux, Ugolino (imaginea 697),

care îi reprezintă pe tată şi pe fii întemnițați şi flămânzi, îşi trage sursele stilistice din baroc, din Michelangelo şi din Antichitatea elenistică, dar cu un accent puternic pe sentimentul de groază, care era atunci la modă. Auguste Rodin a dominat arta sculpturii la sfârşitul secolului XIX, atingând trăsături moderniste. Avându-şi originea în expresionismul antic şi în cel al secolului XVI, lucrările sale sunt complexe. S-a împărtăşit în egală măsură din emotivitatea romantismului şi din francheţea realismului contemporan, iar suprafeţele sale aspre au fost influențate de arta impresionistă şi postimpresionistă. A preferat modelele non finito (neterminate) ale lui Michelangelo, dar a făcut aceasta datorită scopurilor moderniste ale abstracției şi fragmentării.

Pe drept sau pe nedrept, secolul XIX nu e considerat de obicei un mare secol al sculpturii. Acelaşi lucru se poate spune şi despre secolul XX, când această formă de artă a fost deseori practicată de artişti experți şi în alte medii artistice, şi când sculptura a mers deseori mână în mână cu pictura pentru a-şi găsi expresia prin stiluri inovatoare.

Pablo Picasso, după ce a creat cubismul în pictură, a aplicat curând principii similare de abstracție şi

deconstrucție în sculptura sa. Pictorul Henri Matisse a recurs de asemenea la sculptură pentru a experimenta abstracția şi geometrizarea figurilor. Jacques Lipschitz a adaptat de asemenea cubismul în scuptură în deceniul al doilea al secolului XX, şi a practicat un stil angular şi complex, în consonanță cu picturile lui Picasso şi Georges Braque. Prevestind principiul mişcării fragmentate care va fi adoptat de futurişti, faimoasa lucrare a lui Boccioni, Forme unice ale continuității în spațiu, din 1913 (imaginea 657) reprezintă, spre deosebire de inspirația analitică cubistă, o mişcare sacadată. Între timp, înclinația secolului XX către abstracție pură a fost împărtăşită de românul Constantin Brâncuşi, a cărui sculptură a redus articularea suprafeței la minimum, menținând totuşi recognoscibilitatea subiectelor.

Angoasa asociată deseori cu arta şi cultura începutului şi mijlocului de secol XX şi-a găsit manifestarea în lucrările expresioniste ale lui Alberto Giacometti, sculptorul elvețian care şi-a plăsmuit formele umane ca figuri slabe şi izolate, care se mişcă într-un mod lent, ca de vis. În ciuda emoției tăioase a sculpturilor mai moderniste, în toată această perioadă apare foarte multă nonşalanță. Spiritualitatea lui Picasso se observă deseori în sculptura sa, fie în Maimuță babuin cu puiul ei (imaginea 896) (capul

mamei fiind format dintr-un obiect găsit, şi anume o maşină de jucărie), fie în Capul de taur, făcut dintr-o roată de bicicletă şi ghidonul ei. Practicanții dadaismului, de exemplu Marcel Duchamp, şi-au infuzat lucrările cu un element de umor, cum a făcut acesta în creația Roată de bicicletă (imaginea 811) şi Fântâna (imaginea 826), cea din urmă un pisoar autentic, semnat „R. Mutt. ” Contribuția suprarealistă, exemplificată de lucrări faimoase, cum ar fi Ceaşca cu blană, a lui Meret Oppenheim (imaginea 871), a pus la îndoială autoritatea în forme care aproape întotdeauna aveau un sentiment subiacent de umor. Această atitudine va fi continuată mai târziu de către artiştii pop, care au combinat obiecte de fiecare zi sau le-au confecționat, lucrările lor fiind încărcate cu aluzii sexuale, şi exprimând frecvent o ironizare a consumerismului modern. Lucrările sculpturale publice ale lui Claes Oldenburg, ce reprezintă hamburgeri (imaginea 926) şi ace de siguranță imense, sfidează tradiția prin folosirea obiectelor cotidiene în formă monumentală. În cele din urmă, postmodernismul a dus umorul la un nou nivel, şi şi-a bazat existența însăşi pe provocarea, de obicei degajată, a tradițiilor culturale şi stilistice.

La fel ca în secolul XIX, un număr de lucrări sculpturale, deseori de dimensiuni mari, au captivat

imaginația publicului şi au devenit simboluri naționale. De exemplu, un monument sculptural al „secolului american” e proiectul lui Gutzon Borglum de pe Muntele Rushmore din Dakota de Sud (imaginea 880), unde portretele preşedinților americani sunt realizate pe versantul unui munte. Finlandezul Eero Saarinen a creat Arcul Porții din Saint Louis, oferind un portal imens către vestul Statelor Unite, şi aducând abstracția modernistă în atenția publică. La fel de abstract e şi Memorialul Vietnamez al artistei Maya Lin, suprafața sa rafinată şi reflexiile întunecate dând o notă de delicatețe, iar materna sa formă în V şi conexiunea cu pământul transmit o senzație de confort. Popularitatea neştirbită a unor astfel de monumente sugerează faptul că viitorul sculpturii ca formă de artă e asigurat.



656. Edgar Degas, 1834-1917, sculptor francez. Mica dansatoare de paisprezece ani, circa 1879-1881, bronz, înălțime: 98 cm. Musée d'Orsay, Paris. Impresionism

Pictorul de netăgăduit al dansului, Edgar Degas a făcut senzație când a expus Mica dansatoare de paisprezece ani. Model i-a fost tânăra Marie van Goethem, dansatoare la Opera din Paris. În poziția a patra, cu capul sus, gâtul întins la maximum, dansatoarea aşteaptă, stând într-o poziție aproape insolentă. Cu toate acestea, impresia de extraordinar realism, şi nu poziția ei a fost cea care a tulburat publicul. Purtând o jupă de muselină roz, cu părul prins într-o panglică de satin şi pieptul strâns într-un corset rigid din bronz, ca şi pantofii de balet, pielea ei are culoare maronie. Coapsele ei au riduri la genunchi, iar panglica din păr, puțin dezlegată, sugerează faptul că a făcut exerciții. Publicul, obişnuit cu marmura albă, nu a fost confruntat cu o sculptură, ci mai degrabă cu o tânără fată autentică, a cărei mărime, puțin mai mică decât cea naturală, e singurul lucru care ne aminteşte că nu e reală. Acest extrem realism e cel care a tulburat privitorii. Criticul Huysmans a considerat această figură „singura abordare modernă” din sculptură.



657. Umberto Boccioni, 1882-1916, sculptor italian. Forme unice ale continuității în spațiu, 1913, bronz, 111,2 x 88,5 x 40 cm. Muzeul de Artă Modernă, New York. Futurism

Unul dintre cele mai puternice monumente ale modernismului timpuriu, această sculptură e piesa de semnătură a mişcării futuriste. La fel ca şi colegii săi futurişti, Boccioni a ales temele vitezei şi dinamismului, datorită admirației lor pentru epoca maşinilor. Considerau că industrializarea era capabilă să revigoreze societatea muribundă a Europei, şi în special cea a Italiei. În 1910 futuriştii au venit în contact cu inovațiile formale ale cubismului şi au văzut acel limbaj ca pe o modalitate de a-şi exprima entuziasmul, care era aproape de nihilism, pentru viteza erei maşinilor. Figura lui Boccioni întruchipează omul nou, integrat în această lume nouă, păşind avântat prin spațiu. La fel ca o pictură cubistă, sculptura reuşeşte să reprezinte mişcarea prin spațiu pentru că figura şi spațiul din jur se mişcă simultan. Cu pieptul împins puternic înainte, bărbatul care păşeşte pare o nouă versiune a sculpturii Nike din Samotrace (imaginea 106), simbolizând triumful omului tehnologic atât asupra naturii, cât şi asupra trecutului.



658. Bertel Torvaldsen, 1770-1844, sculptor danez. Iason cu lâna de aur, 1803-1828, marmură, înălțime: 242 cm. Muzeul Thorvaldsen, Copenhaga. Neoclasicism

Sub îndrumarea tatălui său, şi el sculptor, Torvaldsen a început studiul artei de la o vârstă fragedă şi a intrat la Academia de Arte Frumoase din Copenhaga. Primind Premiul Academiei pentru basorelieful Sfântul Petru vindecând ologul, în 1797 a fost trimis la Roma. Torvaldsen s-a dedicat imediat studiului sistematic şi meticulos al operelor Antichității clasice. În Roma a fost sub influența rivalului său Canova, imitându-l la crearea grupurilor cu subiecte mitologice, ca Iason (1803), Amor şi Psihe (1804) şi Venus Victrix (1805). Această statuie în mărime naturală a lui Iason ar putea sta şi singură drept mărturie a măiestriei artistice a lui Torvaldsen. Figura virilă şi arhaică e imaginea căutării canonului antic perfect. Soldatul îşi întoarce capul pentru a scoate şi mai bine în evidență linia perfectă a profilului său; poziția uşor legănată subliniază contracția muşchilor şi curba triunghiului inghinal. Dalta sculptorului danez concurează aici cu dalta anticului sculptor Policlet.



659. Antonio Canova, 1757-1822, sculptor italian. Venus şi Marte, 1816-1822, marmură, înălțime: 210 cm. Palatul Buckingham, Londra. Neoclasicism



660. Antonio Canova, 1757-1822, sculptor italian. Paulina Bonaparte ca Venus, 1805-1808, marmură, lungime: 200 cm. Galeria Borghese, Roma. Neoclasicism

Soră a lui Napoleon Bonaparte, Paulina avea 32 de ani când i-a pozat lui Canova. Văduvă la 22 de ani a generalului Leclerc, care căzuse victimă frigurilor galbene, ea s-a măritat în 1803 cu prințul Camille Borghese, moştenitor al nobilei familii romane. Paulina Borghese a fost una dintre cele mai frumoase femei din Roma şi a dus o viață liberă şi independentă. Statuia a fost comandată de soțul ei, care a vrut să imortalizeze frumusețea soției lui în ipostaza lui Venus care ține mărul dăruit ei de către Paris. Pentru această compoziție, Canova s-a inspirat din statuia lui Venus a sculptorului antic Praxiteles. Sprijinită pe un divan, tânăra femeie e acoperită doar de o pânză care îi înveleşte picioarele. Senzualitatea poziției, accentuată de cutele fin cizelate ale pânzei şi poziția nobilă a capului, îi dau Paulinei o frumusețe atemporală şi maiestuoasă. Pentru a amplifica şi mai mult strălucirea marmurei, Canova a acoperit-o cu un strat subțire de ceară roz.



661. François-Joseph Bosio, 1768-1845, sculptor francez. Hercule luptându-se cu Ahelus transformat în şarpe, 1814-1824, bronz, 260 x 210 x 95 cm. Muzeul Luvru, Paris. Neoclasicism



662. Antoine-Denis Chaudet, 1763-1810, sculptor francez. Pacea, 1806, argint, argint poleit, bronz, bronz poleit, înălțime: 167 cm. Muzeul Luvru, Paris. Neoclasicism



663. Joseph Chinard, 1756-1813, sculptor francez. Familia generalului Philippe-Guillaume Duhesme, circa 1808, teracotă, înălțime: 56 cm. Muzeul J. Paul Getty, Los Angeles. Neoclasicism



664. François-Joseph Bosio, 1768-1845, sculptor francez. Ludovic al XIV-lea, 1816-1822, bronz Place des Victoires, Paris. Neoclasicism



665. Pierre Jean David d'Angers, 1788-1856, sculptor francez. Johann Wolfgang von Goethe, 1829, ghips, 83 x 58 x 51 cm. Musée d'Orsay, Paris. Neoclasicism


BANKS

666. Anne Seymour Damer, 1748-1828, sculptoriță englezoaică. Portretul-bust al lui Sir Joseph Banks, 1814, bronz, înălțime: 71 cm. British Museum, Londra. Naturalism


NAPOLEON.EMPEREUR

667. Lorenzo Bartolini, 1777-1850, sculptor italian. Napoleon I, circa 1805, bronz, înălțime: 155 cm. Muzeul Luvru, Paris. Neoclasicism



668. Pierre Jean David d'Angers, 1788-1856, sculptor francez. Bustul Mariei Robinson, 1824, marmură, înălțime: 46,4 cm. Muzeul J. Paul Getty, Los Angeles. Neoclasicism



669. Antoine-Louis Barye, 1795-1875, sculptor francez. Piton ucigând o antilopă Gnu, 1834-1835, ceară roşie şi ghips, 27. 9 x 39 cm. Muzeul J. Paul Getty, Los Angeles. Romantism



670. Prințesa Marie d'Orléans, 1813-1839, sculptoriță franceză. Ioana d'Arc călărind şi plângând la vederea unui rănit, 1833, bronz, înălțime: 49 cm. Muzeul Condé, Chantilly (Franța). Romantism



671. Auguste Préault, 1809-1879, sculptor francez. Aulus Vitellius, 1834-1870, bronz, diametru: 75 cm. Romantism



672. Eugene Guillaume, 1822-1905, sculptor francez. Frații Gracchi, 1847-1853, bronz, 85,2 x 90,2 x 60,7 cm. Musée d'Orsay, Paris. Neoclasicism



673. Emmanuel Fremiet, 1824-1910, sculptor francez. Câine rănit, circa 1850, bronz, 69 x 69 x 42,5 cm. Musée d'Orsay, Paris. Neoclasicism/naturalism



674. Antoine-Louis Barye, 1795-1875, sculptor francez. Leu luptându-se cu un şarpe, 1835, bronz, 135 x 178 x 96 cm. Muzeul Luvru, Paris. Romantism

„Leul de bronz al domnului Barye e la fel de înspăimântător ca Natura. Câtă vigoare şi cât adevăr! Acest leu într-adevăr rage, acest şarpe într-adevăr şuieră. ” Acest comentariu făcut de Alfred de Musset în faţa statuii Leu luptându-se cu un şarpe defineşte în mod remarcabil sculptura lui Antoine-Louis Barye. Maestrul indiscutabil al sculpturii de animale, cărora le dă pentru prima oară o reală forţă naturală, sculptorul îşi suspendă lucrările în timp. El împietreşte pentru eternitate momentul crucial al bătăliei în care oponenţii se evaluează unul pe altul, fiecare aşteptând primul semn de slăbiciune din partea celuilalt. Muşchii fiarelor sunt încordaţi la extrem, iar tensiunea scenei e aproape tangibilă. Alchimie perfectă între naturalism şi romantism, această operă, comandată de Ludovic-Filip pentru a împodobi grădinile Tuileries, pare şi o alegorie a puterii monarhice, al cărei simbol major este leul. Şi, la fel ca regele, a cărui ascensiune la tron a urmat după înăbuşirea insurecţiei din „Cele trei zile glorioase” (Les Trois Glorieuses) din iulie 1830, leul lui Barye îşi va învinge cu siguranţă adversarul.



675. Honoré Daumier, 1808-1879, sculptor francez. Jean-Claude Fulchiron, poet şi reprezentant, circa 1832, argilă pictată, 17,3 x 12,9 x 11,8 cm. Musée d'Orsay, Paris. Realism



676. Honoré Daumier, 1808-1879, sculptor francez. Charles Philipon, jurnalist, creator şi director de ziar, circa 1832, argilă pictată, înălțime: 16. 4 cm. Musée d'Orsay, Paris. Realism

Neegalatul caricaturist Honoré Daumier a fost cenzurat şi închis de câteva ori în timpul Monarhiei din Iulie datorită reprezentărilor deloc măgulitoare la adresa regelui Ludovic-Filip publicate în ziarele satirice şi republicane ale lui Charles Philipon, La Caricature şi Le Charivari. Se pare că la cererea lui Philipon a făcut Daumier această serie de busturi din teracotă numită Membri ai parlamentului. Portrete critice ale unor politicieni, prieteni ai artistului sau simpatizanți republicani, aceste busturi din teracotă pictată, printre care şi unul al lui Philipon însuşi, numit de artist „zâmbărețul fără dinți”, au fost expuse cu succes în vitrina biroului ziarului. Vândute lui Philipon şi apoi cumpărate de nepotul său, unele dintre aceste lucrări au fost copiate după ce au fost restaurate şi turnate în bronz în prima jumătate a secolului XX. Originalele sunt acum la Musée d'Orsay. În 2004, Adunarea Națională Franceză a cumpărat 32 dintre sculpturile în bronz la o licitație publică.



677. Honoré Daumier, 1808-1879, sculptor francez. Doctorul Clément-François Victor Gabriel Prunelle, reprezentant, circa 1832, argilă pictată, 13,4 x 15,2 x 15,9 cm. Musée d'Orsay, Paris. Realism



678. Honoré Daumier, 1808-1879, sculptor francez. François-Pierre-Guillaume Guizot, prim-ministru, circa 1832, argilă pictată, 22 x 17 cm. Musée d'Orsay, Paris. Realism



679. François Rude, 1784-1855, sculptor francez. La Marseillaise, 1833-1836, bronz, 42,8 x 29 x 25 cm. Muzeul de Arte Frumoase din Nisa. Romantism

Pentru a termina decorarea Arcului de Triumf din Paris, comandat cu aproape 30 de ani în urmă de Napoleon, Thiers, ministru al regelui Ludovic-Filip, i-a cerut lui François Rude să realizeze un basorelief pentru piciorul drept al monumentului. În numele regelui francezilor, şi nu al regelui Franței, el a ales cel mai patriotic subiect, Revoluția Franceză. Intitulată Plecarea voluntarilor sau La Marseillaise, sculptura prezintă, într-un stil romantic aşa cum numai Rude ştia să realizeze, plecarea patrioților spre capitală sub protecția încurajatoare şi binevoitoare a figurii Victoriei. Soția artistului, imortalizată aici pentru eternitate, şi-a dăruit chipul acestei reprezentări alegorice, iar întreaga lucrare gravitează în jurul acestei figuri puternice, cu fața transfigurată de exaltare. Ținând cu fermitate spada, ea îi trage pe combatanți cu ea şi către ea, devenind de aceea figura simbolică a sculpturii romantice.



680. Antoine Desboeufs, 1793-1862, sculptor francez. Îngerul păzitor, 1833, marmură, înălțime: 100 cm. Muzeul Picardiei, Amiens (Franța). Neoclasicism



681. François Rude, 1784-1855, sculptor francez. Pescar napolitan jucându-se cu o țestoasă, 1833, marmură, 82 x 88 x 48 cm. Muzeul Luvru, Paris. Romantism



682. Auguste Clésinger, 1814-1883, sculptor francez. Femeie muşcată de un şarpe, 1847, marmură, 56 x 180 x 70 cm. Musée d'Orsay, Paris. Eclecticism

Comandată de bancherul belgian Alfred Mosselman, sculptura Femeie muşcată de un şarpe de Clesinger a provocat un scandal la Salonul din 1847. Această femeie goală, făcută să semene cu Fecioara lui Michelangelo, dar a cărei formă e mult prea contemporană, a fost considerată provocatoare datorită caracterului ei sexual nedisimulat. Dincolo de acest eclecticism, criticul Théophile Gautier a fost de acord cu publicul când a sugerat ideea unei turnări după model; aşa încât această femeie modernă, cu formele ei generoase, nu mai era o sculptură, ci un trup autentic. Totuşi, în mod paradoxal, critica făcută lui Clesinger nu a dus decât la creşterea popularităţii lui şi a operei lui în ochii unui public ce nu putea nega atracţia ei irezistibilă.



683. Horatio Greenough, 1805-1852, sculptor american. George Washington, 1840, marmură, 345,4 x 259 x 209,5 cm. Smithsonian American Art Museum, Washington, D. C. Neoclasicism



684. Eugene Guillaume, 1822-1905, sculptor francez. Anacreon, 1851, marmură, 185 x 80 x 122 cm. Musée d'Orsay, Paris. Neoclasicism



685. Jean-Jacques Pradier, 1790-1852, sculptor elvețian. Nissia, 1848, marmură, înălțime: 176 cm. Muzeul Fabre, Montpellier (Franța). Neoclasicism


P. VIRGILIUS

686. Auguste Préault, 1809-1879, sculptor francez. Dante, 1852, bronz cu patină cafenie, 95 x 85,9 x 23 cm. Musée d'Orsay, Paris. Romantism


DANTE

687. Auguste Préault, 1809-1879, sculptor francez. Vergiliu, 1853, bronz cu patină cafenie, 95 x 85,5 x 23 cm. Musée d'Orsay, Paris. Romantism



688. Charles Henri Joseph Cordier, 1827-1905, sculptor francez. Negru din Sudan, 1856-1857, bronz, onix şi porfir din Vosgi, înălțime: 96 cm. Musée d'Orsay, Paris. Realism.

Elev al lui François Rude, Charles Cordier ocupă un loc specific între sculptorii din a doua jumătate a secolului XIX. Din motive etnografice, el a realizat pentru galeria antropologică de la Muzeul de Istorie a Naturii din Paris o serie de busturi pentru a ilustra „istoria raselor”. A expus Negru din Sudan la Salonul din 1857 şi apoi la Expoziția Universală din 1889. Amestecând diverse materiale colorate, busturile lui, deosebit de expresive, constrastau cu sculpturile din marmură albă de la Salon. Întâmplarea care a orientat arta lui Cordier către reprezentarea diversității popoarelor lumii a fost întâlnirea cu Seid Enkess, un fost sclav negru ce i-a devenit model,. Adevărate portrete ale oamenilor pe care i-a întâlnit în călătoriile sale, busturile lui Cordier arată o căutare a realismului şi esteticii prin policromia naturală a diferitelor tipuri de marmură. În plus, aceste piese sunt martorele unei epoci care, datorită săpăturilor arheologice, a redescoperit în cele din urmă sculptura policromă.



689. Charles Henri Joseph Cordier, 1827-1905, sculptor francez. Bustul unei negrese, 1861, onix, porfir şi bronz, 96,5 x 54 x 28 cm. Musée d'Orsay, Paris. Realism



690. Pierre-Charles Simart, 1806-1857, sculptor francez. Oreste adăpostit în altarul Atenei, 1839-1840, marmură albă, 125 x 168 x 81 cm. Muzeul de Arte Frumoase, Rouen (Franța). Neoclasicism



691. Jean Jacques Pradier, 1790-1852, sculptor elvețian. Sapho, 1852, marmură parțial poleită, înălțime: 118 cm. Musée d'Orsay, Paris. Neoclasicism

Jean-Jacques Pradier a expus această sculptură din marmură a lui Sapho la Salonul Artiştilor Francezi din 1852. În ciuda neoclasicismului subiectului, Sapho fiind o poetesă lirică din secolul VII î. C. , reprezentarea creată de sculptor nu a urmat regulile unei compoziții antice, ci a folosit o poziție contemporană. Numai atributele ei, lira, adăugată mai târziu, şi îmbrăcămintea, leagă această operă de mişcarea neoclasică. Cumpărată la Salon de către statul francez, sculptura a fost pusă prima oară, la cererea lui Napoleon al III-lea, în sala de intrare a palatului Saint-Cloud, înainte de intrare de la secția de sculptură a Luvrului. Mai târziu a fost dusă la Musée d'Orsay. Operă importantă a sculptorului, ea a rămas veşnic legată de el: o copie exactă poate fi văzută pe un basorelief de la mormântul său din cimitirul Pere-Lachaise din Paris.



692. François Rude, 1784-1855, sculptor francez. Napoleon înviind pentru eternitate, 1845-1847, bronz, lungime: 251,5 cm. Parcul Noisot, Fixin-lés-Dijon (Franța). Romantism

Căpitanul Noisot, un fost soldat al Imperiului, a comandat după ce s-a retras în Burgundia un monument în onoarea eroului său, a cărui cenuşă fusese adusă din Insula Sfânta Elena în 1840. Titlul ales pentru acest omagiu adus Împăratului detronat este, în plus față de realizarea operei, o adevărată mărturie a mişcării romantice, al cărei cel mai mare sculptor rămâne François Rude. Artistul a ales să reprezinte trezirea în moarte a celui plecat. Învelit într-un giulgiu, cu ochii închişi şi fața liniştită, Napoleon pare să-şi dea ultima suflare în fața ochilor noştri. Simbol al puterii, vulturul de lângă el accentuează romantismul sculpturii. Cu toate acestea, sub o Monarhie din Iulie care nu ezita să folosească cenzura, trăsăturile împăratului exilat sunt întinerite pentru a fi mai asemănătoare cu ale generalului sau primconsulului Bonaparte.



693. Harriet Hosmer, 1830-1908, sculptoriță americană. Xenobia în lanțuri, 1859, marmură, 124,4 x 40,6 x 53,3 cm. Wadsworth Atheneum, Hartford (SUA). Neoclasicism



694. Henry Weekes, 1807-1877, sculptor englez. Bustul Mariei Seacole, 1859, marmură, înălțime: 66 cm. Muzeul J. Paul Getty, Los Angeles. Neoclasicism/realism istoric



695. Gabriel-Jules Thomas, 1824-1905, sculptor francez. Vergiliu, 1861, marmură, 183 x 72 x 56 cm. Musée d'Orsay, Paris. Neobaroc



696. Jean-Auguste Barre, 1811-1896, sculptor francez. Raşela, 1848, fildeş pe un soclu de bronz aurit, înălțime: 46 cm. Muzeul Luvru, Paris. Neoclasicism



697. Jean-Baptiste Carpeaux, 1827-1875, sculptor francez. Ugolino, 1862, bronz, fontă, 194 x 148 x 119 cm. Musée d'Orsay, Paris. Realism

Pentru a crea acest grup, Jean-Baptiste Carpeaux s-a inspirat din Divina Comedie a lui Dante. Combinând influențele mai multor statui pe care le văzuse într-o vizită la Roma, cum ar fi anticul Laocoon (imaginea 112) sau Blestematul de Michelangelo, sculptorul a prezentat juriului academic de la Şcoala de Arte Frumoase o sculptură mult prea modernă pentru vremea ei. Într-o compoziție a cărei densitate e aproape apăsătoare, Carpeaux l-a reprezentat pe Ugolino dell Gherardesca, tiranul din Pisa condamnat să moară de foame după ce şi-a devorat copiii, exact în momentul când face această alegere. Fața sa e întinsă de tensiunile cauzate de oroarea situației. La picioarele lui, copiii săi rugători transmit disperarea lor privitorului. Opera sculptorului nu e moralizatoare sau paternalistică; la fel ca Pluta Meduzei, de Géricault, e o mărturie impresionantă a ororii pure.



698. Jean-Baptiste Carpeaux, 1827-1875, sculptor francez. Dansul, 1865-1869, piatră, 420 x 298 x 145 cm. Musée d'Orsay, Paris. Realism

La cererea arhitectului Charles Garnier, Jean-Baptiste Carpeaux a realizat în 1865 un altorelief pentru a împodobi partea dreaptă a noii Opere din Paris. Deşi specificațiile indicau un grup de trei sau patru figuri, Carpeaux a creat un adevărat cerc dansant de şase bacante, un faun, o figură a Iubirii şi una a Geniului. În această lucrare, atât de just intitulată Dansul, compoziția, inspirată mult din La Marseillaise a lui Rude (imaginea 679), îl duce pe privitor în mişcarea circulară a figurilor, simbolul plăcerilor oferite de Operă. Totuşi, expresivitatea acestui relief şi plăcerea şi bucuria exprimate de aceste figuri nude şi mişcătoare au deranjat publicul. Considerată obscenă, sculptura a fost criticată de parizieni, iar în 1869 un alt grup a fost comandat lui Charles Gumery pentru a-l înlocui pe acesta. Războiul din 1870 a împiedicat realizarea proiectului, iar la moartea lui Carpeaux lucrarea a fost privită altfel de un public care a considerat-o până la urmă o dovadă minunată a virtuozității sculptorului. Pentru a fi bine conservat, în 1964 basorelieful a fost mutat la Luvru. Dansul care se află acum pe fațada Palatului Garnier e o copie făcută de sculptorul Paul Belmondo.



699. Jean-Baptiste Carpeaux, 1827-1875, sculptor francez. Prințul imperial, circa 1865, ghips, 62 x 31,3 x 24,1 cm. Musée d'Orsay, Paris. Realism



700. Jean-Joseph Perraud, 1819-1876, sculptor francez. Disperare, 1869, marmură, 108 x 68 x 118 cm. Musée d'Orsay, Paris. Academism



701. Jean-Alexandre-Joseph Falguiere, 1831-1900, sculptor francez. Tarcisius, martir creştin, 1868, marmură, 64 x 140 x 59,9 cm. Musée d'Orsay, Paris. Academism



702. Jehan Duseigneur, 1808-1866, sculptor francez. Orlando Furioso, 1867, bronz, 130 x 140 x 90 cm. Muzeul Luvru, Paris. Romantism



703. Jules Dalou, 1838-1902, sculptor francez. Bacanale, 1879-1899, bronz, diametru: 59 cm. Musée d'Orsay, Paris. Realism



704. Jean-Louis-Ernest Meissonier, 1815-1891, sculptor francez. Călător în bătaia vântului, 1870-1880, ceară, 47,8 x 60 cm. Musée d'Orsay, Paris. Academism

Pictor academic important al secolului XIX, care a expus regulat la Saloane, şi preşedinte al Societății Naționale de Arte Frumoase, Jean-Louis Ernest Meissonnier e renumit în special pentru picturile sale. Totuşi, artistul a fost şi sculptor, făcând în general modele pe care le-a folosit în numeroasele scene de bătălie din picturile lui. Călător în vânt e un studiu pentru câteva picturi şi desene realizate de artist între 1878 şi 1890. Pentru această piesă, un fel de „model”, Meissonnier a amestecat materialele pentru a atinge un realism superior. Pe o bază de ceară, artistul a adăugat pânză neagră şi verzuie pentru a reprezenta pelerina călătorului şi o şa, iar frâiele şi porțiunea de cal sunt realizate din plumb şi bronz. În picturile lui Meissonnier, anonimul Călător în vânt devine Napoleon în timpul campaniei din Rusia, mareşalul Ney sau oricare alt ofițer al Imperiului în bătaia furtunii. În această versiune, sculptura se prezintă doar ca un studiu; a fost apoi turnată în bronz şi a devenit o operă de artă propriu-zisă.



705. Pierre-Louis Rouillard, 1820-1881, sculptor francez. Cal cu plug, expus în fața Palatului Trocadero costruit pentru Expoziția Universală din 1878, bronz, 350 x 223 x 220 cm. Musée d'Orsay, Paris. Academism/naturalism



706. Auguste Rodin, 1840-1917, sculptor francez. Gânditorul, 1881, bronz, 71,5 x 40 x 58 cm. Muzeul Rodin, Paris. Impresionism

În cadrul Porților Iadului (imaginea 723), Gânditorul era situat în centrul pragului de sus din proiectul inițial. Ca şi creatorul său, fie el Dante sau Rodin, el privea degradarea lumii inferioare. Muşchii săi proeminenți sunt încordați la extrem, iar concentrarea lui e foarte vizibilă. Totuşi, pentru că Porțile Iadului au rămas neterminate, Gânditorul a devenit, ca aproape toate celelalte sculpturi, o operă independentă. Turnat la dimensiuni mari în 1902, a fost expus la Salonul Societății Naționale în 1904. Sculptura a fost plasată în fața Panteonului în 21 aprilie 1906 şi a devenit prima sculptură pe care Rodin a ridicat-o în capitala Franței. În 1922, Gânditorul a fost transferat în grădina Hotelului Biron, fosta reşedință a sculptorului, care a fost transformată în muzeul Rodin în 1919.



707. Eugene Delaplanche, 1836-1891, sculptor francez. Eva după căderea în păcat, 1869, marmură, 152 x 105 x 89 cm. Musée d'Orsay, Paris. Eclectism



708. Louis-Ernest Barrias, 1841-1905, sculptor francez. Tânără fată din Megara, 1870, marmură, 126 x 63 x 66 cm. Musée d'Orsay, Paris. Neoclasicism



709. Pierre-Alexandre Schoenewerk, 1820-1885, sculptor francez. Tânără din Taranto, 1871, marmură, 74 x 171 x 68 cm. Musée d'Orsay, Paris. Eclectism


THE LIBYAN SIBYL

710. William Wetmore Story, 1819-1895, sculptor american. Sibila libiană, 1868, marmură, 144,8 x 78,4 x 111,1 cm. Smithsonian American Art Museum, Washington, D. C. (SUA). Neoclasicism



711. René de Saint-Marceaux, 1845-1915, sculptorfrancez. Spirit păstrând secretul mormântului, 1879, marmură, 168 x 95 x 119 cm. Musée d'Orsay, Paris. Neoclasicism



712. Albert-Ernest Carrier-Belleuse, 1824-1887, sculptor francez. Purtătoare de torță cu tamburină, circa 1872, ghips, 53,1 x 26,2 x 22 cm. Musée d'Orsay, Paris. Neoclasicism



713. Albert-Ernest Carrier-Belleuse, 1824-1887, sculptor francez. Hebe adormită, 1869, marmură, 207 x 146 x 85 cm. Musée d'Orsay, Paris. Neoclasicism



714. Marius-Jean-Antonin Mercier, 1845-1916, sculptor francez. David, 1872-1873, bronz, 68 x 197 x 93 cm. Musée d'Orsay, Paris. Academism



715. Sir Hamo Thornycroft, 1850-1925, sculptor englez. Teucer, 1881, bronz, 44 x 30 cm. Academia Regală de Artă, Londra. Noua sculptură



716. Auguste Rodin, 1840-1917, sculptor francez. Epoca bronzului, 1876, bronz, 170,2 x 60 x 60 cm. Musée d'Orsay, Paris. Impresionism



717. Lord Frederic Leighton, 1830-1896, sculptor englez. Trântorul, 1885, bronz, 190 x 94 cm. Academia Regală de Artă, Londra. Neoclasicism



718. Maria Başkirțev, 1860-1884, ucraineană. Durerea lui Nausicaa, 1884, bronz cu patină întunecată, 83 x 23,7 x 23 cm. Musée d'Orsay, Paris. Naturalism



719. Lordul Frederic Leighton, 1830-1896, sculptor englez. Cimon, circa 1884, bronz 55 x 17,7 cm. Academia Regală de Artă, Londra. Neoclasicism



720. Ernest Christophe, 1827-1892, sculptor francez. Comedia umană sau Masca, 1876, marmură, 245 x 85 x 72 cm. Musée d'Orsay, Paris. Romantism



721. Auguste Rodin, 1840-1917, sculptor francez. Doamna Morla Vicuna, 1884, marmură, 47,2 x 34,5 x 25,1 cm. Muzeul Rodin, Paris. Impresionism



722. Jules Desbois, 1851-1935, sculptor francez. Bătrâna (Sărăcia), 1884-1894, teracotă, 37,5 x 17,7 x 24,6 cm. Muzeul Rodin, Paris. Expresionism



723. Auguste Rodin, 1840-1917, sculptor francez. Porțile Iadului, 1880-1917, bronz, 636,9 x 401,3 x 84,8 cm. Muzeul Rodin, Paris. Expresionism

După distrugerea Curții de Conturi din Paris în 1871, Directoratul de Arte Frumoase a vrut să construiască în acelaşi loc un Muzeu de Arte Decorative. Cu această ocazie, Directoratul i-a comandat lui Rodin o uşă decorativă monumentală. Inspirat de Divina Comedie a lui Dante, Rodin a început să lucreze la Porțile Iadului. Ca replică la Porțile Paradisului pe care Lorenzo Ghiberti le-a ridicat între 1425 şi 1452 (imaginea 346), Rodin a plănuit să-şi realizeze uşile cu un număr de panouri, fiecare din ele ilustrând un exemplu din Infern. Totuşi, pe măsură ce proiectul evolua, acest plan a fost abandonat în favoarea unui amestec de figuri scufundate în chinurile iadului. Rodin nu şi-a expus poarta la Expoziția Universală din 1889, iar publicul a văzut-o abia în 1900. Cum ideea Muzeului de Arte Decorative a fost abandonată, nu mai era nevoie de porți, dar Ronin a lucrat la Porțile Iadului toată viața. Din personajele inventate pentru această sculptură Ronin a creat opere independente – Ugolino (imaginea 697), Gânditorul (imaginea 706), Paolo şi Francesca, etc. De aceea, Porțile Iadului au devenit cea mai mare mărturie a adunării sculpturale care e caracteristică operei sale.



724. Jules Dalou, 1838-1902, sculptor francez. Triumful Republicii, 1880-1899, bronz, 12 x 6,5 x 12 m. Place de la Nation, Paris. Realism

Pentru a sărbători crearea celei de-a Treia Republici şi a împodobi Piața Națiunii, oraşul Paris i-a comandat lui Jules Dalou în 1880 un monument din bronz. Reprezentant fidel al noilor aspirații ale realismului, artistul a oferit publicului o operă cu adevărat educativă. Condusă de geniul Libertății, într-un car tras de patru lei puternici, figura Republicii stă în picioare, victorioasă, pe globul pământesc. În marşul ei triumfal e însoțită de reprezentări alegorice ale Justiției, Muncii şi Păcii, iar cei doi copii, simboluri ale viitorului, poartă Educația şi Abundența. Modelul din ghips a fost instalat în 1889, iar cel din bronz a fost inaugurat zece ani mai târziu. În această operă monumentală, făcută cu o artă realistă pe care Dalou o stăpânea mai bine decât orice alt artist, el a prezentat aspirațiile Republicii pe care o doreau francezii şi le-a întipărit pentru totdeauna în imaginația oamenilor.



725. Frédéric-Auguste Bartholdi, 1834-1904, sculptor francez. Statuia Libertății, 1886, cupru, înălțime: 92,9 m. Insula Libertății, Portul New York (SUA). Academism

În timp ce în Egipt se construia Canalul Suez, Bartholdi lucra la monumentalul far Egiptul luminând Asia. Cum acest proiect nu a avut niciun rezultat, sculptorul a propus o variantă ca dar al Franței pentru Statele Unite cu ocazia centenarului independenței. Primul model al statuii Libertatea luminând lumea l-a creat în 1870, dar proiectul nu a avut suficientă finanțare. Călătorind în SUA pentru a-şi promova ideea şi pentru a consolida prietenia franco-americană, Bartholdi a găsit în New York un loc potrivit pentru realizarea proiectului. La întoarcerea în Franța, planul a ridicat câteva probleme tehnice, iar pentru a le rezolva, sculptorul a lucrat în colaborare cu Eugene Viollet-le-Duc, iar mai târziu cu Gustave Eiffel. Dar în 1876, când torța era terminată, lucrarea era departe de a fi gata, iar suportul financiar nu era încă asigurat. La Expoziția Universală din 1878, Bartholdi a dezvelit capul statuii, iar următorii cinci ani i-a dedicat strângerii de fonduri. Statuia Libertății a fost terminată în 1884, şi a fost transportată în Statele Unite la bordul fregatei franceze Isere. Inaugurarea a avut loc la New York în 28 octombrie 1886. Ținând în mâna dreaptă flacăra Libertății, iar în mâna stângă Declarația de Independență, această monumentală sculptură din cupru, mai înaltă de 92 de metri, stă pe un piedestal la fel de înalt. Fiind prima imagine văzută de imigranții care ajung în Statele Unite, ea a devenit un important simbol al libertății şi al Statelor Unite ale Americii.



726. Alfred Gilbert, 1854-1934, sculptor englez. George Frederic Watts, 1889, ghips, 55,9 x 60,3 cm. Academia Regală de Artă, Londra. Noua sculptură



727. Edward Onslow Ford, 1852-1901, sculptor englez. Sir John Everett Millais, 1895, bronz, 63,5 x 66 cm. Academia Regală de Artă, Londra. Neoclasicism



728. Max Klinger, 1857-1920, sculptor german. Casandra, circa 1903, bronz cu patină cafeniu-întunecată, înălțime: 59 cm. Klaus Otto Preis Collection, Paris. Simbolism



729. Camille Claudel, 1864-1943, sculptoriță franceză. Auguste Rodin, 1888, bronz, 40,7 x 25,7 x 28 cm. Colecție particulară. Expresionism

În 1888, Camille Claudel a creat Portretul lui Auguste Rodin. Cu o privire pătrunzătoare şi deosebit de expresivă, fața maestrului pare să iasă din bronzul în care e turnată. Ca şi figurile sculptate de Rodin, care se ridicau din blocurile de marmură, barba lui se uneşte complet cu baza lucrării, eliminând orice idee a unui piedestal. Adevărat portret psihologic al artistului, mai ales prin forța sa, acest bust al lui Rodin a avut un mare succes şi a sporit faima tinerei artiste aflate la începutul carierei. Pentru a realiza marele număr de comenzi primite până în 1905, au fost create mai multe versiuni ale sculpturii.



730. Auguste Rodin, 1840-1917, sculptor francez. Orăşenii din Calais, 1889, bronz, 217 x 255 x 177 cm. Muzeul Rodin, Paris. Impresionism



731. Augustus Saint-Gaudens, 1848-1907, sculptor american. Monumentul memorial al colonelului Robert Gould Shaw, 1883-1897, bronz, 335,3 x 426,7 cm.Boston Commons, Boston (SUA). Realism



732. Auguste Préault, 1809-1879, sculptor francez. Ofelia, 1876, bronz, fontă, 75 x 200 x 20 cm. Musée d'Orsay, Paris. Romantism



733. Auguste Rodin, 1840-1917, sculptor francez. Sărutul, 1888-1889, marmură, 181,5 x 112,3 x 117 cm. Muzeul Rodin, Paris. Impresionism



734. Adolf von Hildebrand, 1847-1921, sculptor german. Portret dublu al fiicelor artistului, 1889. Teracotă pictată, înălțime: 50 cm. Muzeul J. Paul Getty, Los Angeles. Realism



735. Constantin Meunier, 1831-1905, sculptor belgian. Industrie, 1892-1896, bronz, 68 x 91 x 36 cm. Musée d'Orsay, Paris. Realism

Pictor şi sculptor al vieții de zi cu zi a muncitorului belgian, Constantine Meunier a început să lucreze la figurile de pe Monumentul Muncii din Bruxelles în 1890. Piesa Industrie, păstrată la Musée d'Orsay, e un studiu pentru relieful eponim, destinat să orneze una dintre părțile monumentului. Totuşi, monumentul, căruia Belgia industrială a secolului XIX i-a dat tema, a fost ridicat doar după moartea sculptorului, în 1930, de către arhitectul Mario Knauer. E format din cinci sculpturi tridimensionale şi patru basoreliefuri sculptate de Meunier. Versiunea definitivă a Industriei prezintă un grup de opt oameni care muncesc. Statuia de bronz de la Muzeul d'Orsay corespunde detaliilor celor doi oameni care, în prim-plan, mențin roata. Meunier tratează subiectul într-un stil care combină naturalismul şi experiența tehnică a avangardei secolului XIX. Şocat de dificultatea condițiilor de lucru din vremea lui, Meunier preamăreşte aici nu numai forța fizică, ci şi forța spirituală a subiecților săi. Munca e idealizată, iar muncitorii sunt văzuți ca nişte eroi, inspirând un adânc respect privitorului.



736. Medardo Rosso, 1858-1928, sculptor italian. Aetas Aurea sau Epoca de Aur, 1886, bronz, 41,9 x 39,5 x 24,1 cm. Musée d'Orsay, Paris. Impresionism

Artist original, mai ales prin folosirea cerii, Medardo Rosso a creat Aetas Aurea în 1886. Insistând mai mult pe energia modelelor sale decât pe realismul formei, opera lui Rosso e în multe privințe aproape de cea a impresioniştilor. Această sculptură, concepută ca întreg, a fost prima dată turnată în ceară. Reprezentarea soției artistului sărutându-l pe copilul lor mic îl transportă pe privitor într-un moment de adâncă intimitate. Dacă trupurile sunt doar sugerate, iubirea exprimată în această sculptură e perfect tangibilă; emoția depăşeşte figurația. Evocare a iubirii materne, temă repetată în opera artistului, această sculptură, împreună cu Ecce Puer (imaginea 789), pe care a realizat-o cu 20 de ani mai târziu, e una dintre marile sale creații.



737. Lordul Frederic Leighton, 1830-1896, sculptor englez. Grădinile Hesperidelor, circa 1892, bronz, 18 x 35 x 21 cm. Adademia Regală de Artă, Londra. Clasicism



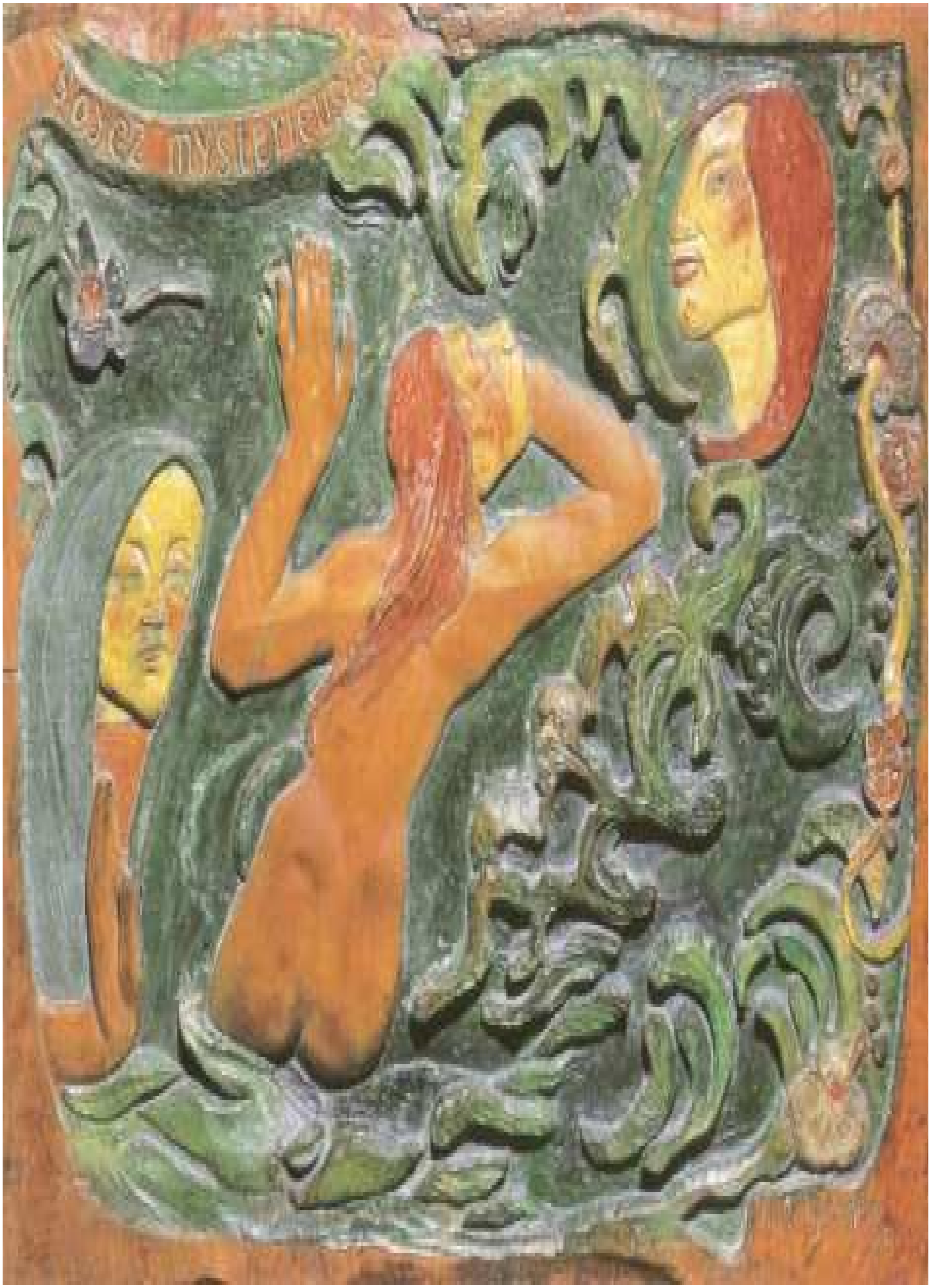
738. Edgar Degas, 1834-1917, artist francez. Cada, 1888-1889, bronz, 46,9 x 41,3 x 42,5 cm. Institutul de Artă din Chicago. Impresionism



739. Auguste Rodin, 1840-1917, sculptor francez. Idolul etern, 1889, bronz, 73,2 x 59,2 x 41,1 cm. Muzeul Rodin, Paris. Impresionism



740. Paul Lacombe, numit şi Georges Lacombe, 1868-1916, sculptor francez. Isis, circa 1895, lemn pictat. Musée d'Orsay, Paris. Grupul Nabis



741. Eugene Henri Paul Gauguin, 1848-1903, sculptor francez. Fii misterioasă, 1890, lemn pictat, 73 x 95 x 50 cm. Musée d'Orsay, Paris. Postimpresionism



742. Edgar Degas, 1834-1917, artist francez. Arabesc peste piciorul drept, mâna dreaptă lângă sol, mâna stângă întinsă, c. 1885. bronz,
28,4 x 42,9 x 21 cm.Muzeul de Artă Norton Simon, Pasadena (SUA).
Impresionism

Spre deosebire de Mica dansatoare de paisprezece ani (imaginea 656), împietrită pentru totdeauna într-o postură de aşteptare, seriile de Dansatoare, şi mai ales Marele arabesc, pe care Degas le-a realizat în deceniul 1890, sunt o evocare a mişcării. Cu adevărata abilitate tehnică pe care numai bronzul poate să o dea sculpturii, aceste opere par să pozeze pentru una dintre picturile artistului. Prezentate goale, figurile sunt deseori doar schițate, capetele modelate rămânând fără față. Tratamentul sculpturii e brut, şi numai gesturile, poziția brațelor, picioarele şi şoldurile prezintă importanță. După scandalul pe care l-a provocat în 1879, Degas nu mai încearcă aici să redea realismul unui corp, ci însăşi esența dansului, o temă legată pentru totdeauna de opera lui.



743. Alfred Gilbert, 1854-1934, sculptor englez. Schiță model pentru Eros, 1893, bronz, 62 x 27 cm. Adademia Regală de Artă, Londra. Noua sculptură



744. Alfred Gilbert, 1854-1934, sculptor englez. Schiță model pentru o figură simbolică de pe monumentul reginei Victoria din Winchester, circa 1887, bronz, 30,5 x 14,7 cm. Adademia Regală de Artă, Londra. Noua sculptură



745. George Minne, 1866-1941, sculptor belgian. Adolescent I, circa 1891, marmură, înălțime: 42. 9 cm. Muzeul J. Paul Getty, Los Angeles. Simbolism



746. Paul-Albert Bartholomé, 1848-1928, sculptor francez. Masca lui Tadamasa Hayashi, 1892, bronz, 25,5 x 19 x 13,5 cm. Musée d'Orsay, Paris. Expresionism



747. Alexandre Charpentier, 1856-1909, sculptor francez. Louis Welden Hawkins, pictor, 1893, bronz, înălțime: 26 cm. Musée d'Orsay, Paris. Simbolism



748. Sir Thomas Brock, 1847-1922, sculptor englez. Frederic, lord Leighton, 1892, bronz, 83 x 78 cm. Adademia Regală de Artă, Londra. Realism



749. Jean Carries, 1855-1894, sculptor francez. Faun, 1893, bronz, 34 x 35 x 24 cm. Musée d'Orsay, Paris. Simbolism



750. Pierre-Félix Masseau, 1869-1937, sculptor francez. Secretul, 1894, lemn pictat (mahon), fildeş, 76 x 17,5 x 18 cm. Musée d'Orsay, Paris. Simbolism

Artistul lionez Pierre-Felix Masseau a expus Secretul la Salonul Societății Naționale de Arte Frumoase în 1894. Reprezentând o femeie goală, acoperită parțial cu un văl lung ce cade până la pământ, şi arătând publicului o cutie misterioasă, această lucrare nu putea primi un titlu mai potrivit. Cumpărată la Salon de către Secția de Arte Frumoase, o instituție dedicată achiziționării de lucrări ale artiştilor în viață, statuia a mai fost expusă la Expoziția Internațională din 1900. Alegând pentru sculptură mahonul, un lemn deosebit de colorat, Masseau nu a făcut decât să-i sporească misterul, în timp ce policromia datorată contrastului dintre fildeşul casetei, trup şi tonul verzui al vălului dă şi mai mult realism piesei. Adevărată enigmă pentru privitor, Secretul e în mod indiscutabil una dintre cele mai frumoase creații ale lui Masseau, o creație a cărei forță ne face să uităm că e o statuetă, şi ne dă sentimentul unei sculpturi în mărime naturală.



751. Aristide Maillol, 1861-1944, sculptor francez. Femeie făcând baie în picioare, 1898-1900, bronz, înălțime: 78 cm. Musée d'Orsay, Paris. Art Nouveau/Grupul Nabis



752. Eugene Henri Paul Gauguin, 1848-1903, artist francez. Idol cu scoică, 1893, lemn, înălțime: 27 cm. Musée d'Orsay, Paris. Postimpresionism

Fugind de Occident şi de civilizația lui, Paul Gauguin s-a mutat în 1891 în Tahiti, şi inspirat de peisajele locale şi de oamenii pe care i-a întâlnit, a început să creeze operele sale exotice. Integrând cultura acestor civilizații străine în care s-a adâncit, Gauguin a realizat câteva picturi şi sculpturi în lemn. Motivat de un misticism adânc, şi hotărât să redescopere originile lumii, el a încercat deseori să reprezinte în creațiile sale aspecte ale credințelor locale. Inspirat de Călătorii în insulele Oceanului Pacific de Moerenhout, a realizat Idol cu scoică. Reprezentând aici zeul suprem al panteonului polinezian, Taaroa, artistul îl asociază prin sincretism cu divinitățile hinduse, arătându-l în poziția lui Buddha, în timp ce scoica cu perlă ce atârnă de sculptură e un simbol al Pământului pe care zeul l-a creat. Cu forma ei pură, dar cu detalii fanteziste, această statuetă constituie azi una dintre cele mai frumoase mărturii ale sculpturii pe care lui Gauguin îi plăcea să o numească „ultrasălbatică”.



753. Eugene Henri Paul Gauguin, 1848-1903, artist francez. Masca lui Téha'amana, 1892, lemn pictat (Pua), înălțime: 22,2 cm. Musée d'Orsay, Paris. Postimpresionism



754. Aristide Maillol 1861-1944, sculptor francez Dansatoare, 1895, lemn, 22 x 24,5 x 5 cm. Musée d’Orsay, Paris. Art Nouveau/Grupul Nabis



755. Emile Antoine Bourdelle, 1861-1929, sculptor francez. Marele luptător din Montauban, 1894-1900, bronz, 212 x 154 x 59 cm. Muzeul Bourdelle, Paris. Expresionism

În aprilie 1895, Antoine Bourdelle a câştigat concursul pentru construirea Monumentului luptătorilor din 1870 în Montauban, oraşul său natal. Pentru această lucrare artistul a realizat mai multe studii pe care le-a asamblat în compoziții variate, şi a depăşit academismul subiectului său printr-o folosire înflăcărată a materialului. Masivitatea şi concentrarea formelor, lăudate de Rodin, dau acestei sculpturi putere şi expresivitate. Unul dintre aceste studii, Marele luptător din Montauban, reprezintă un tânăr a cărui mână dreaptă se află deasupra capului, rotind o sabie, în timp ce cu robusta mână stângă pare să respingă un inamic invizibil. Trupul e puternic, bronzul vibrează sub mâna maestrului, iar însăşi mâna luptătorului e o capodoperă. Monumentul a fost turnat în 1901 şi inaugurat în anul următor. Ca şi în opera lui Rodin, studiile lui Bourdelle sunt pe drept considerate piese independente.



756. Vaclav Szimanovski, 1859-1930, sculptor polonez. Vântul, 1899, bronz
Muzeul Mazovieţkie, Plock (Polonia). Simbolism



757. Constantin Meunier, 1831-1905, sculptor belgian. Recolta, 1895-1896, bronz, 63,5 x 85 x 17 cm. Musée d'Orsay, Paris. Realism



758. Emmanuel Fremiet, 1824-1910, sculptor francez. Arhanghelul Mihail ucigând balaurul, 1897, cupru bătut, înălțime: 617 cm. Musée d'Orsay, Paris. Neoclasicism/naturalism

Această statuie reprezintă bătălia dintre arhanghelul Mihail şi balaur. Conform cărții Apocalipsei din Noul Testament, arhanghelul Mihail împreună cu ceilalți îngeri au luptat cu balaurul şi cu îngerii săi. Balaurul, un simbol al Diavolului, a pierdut, iar îngerii săi răzvrătiți au fost alungați în iad. Povestea e o alegorie a triumfului creştinismului asupra răului, sau a noii credințe care o înlocuieşte pe cea veche.



759. Boleslas Biegas, 1877-1954, sculptor polonez. Viitorul, 1903, bronz
Colecția Zagrodzki, Paris. Simbolism



760. Auguste Rodin, 1840-1917, sculptor francez. Monumentul lui Balzac, 1898, bronz, 270 x 120 x 128 cm. Muzeul Rodin, Paris. Expresionism

Încă de la moartea lui Balzac în 1851, Societatea Oamenilor de Litere dorise să facă un monument în onoarea lui. Prima dată proiectul i-a fost încredințat lui Chapu, dar acesta a murit înainte să-l termine. Ideea monumentului a fost reînviată la sfârşitul secolului, iar el i-a fost comandat, prin Zola, lui Auguste Rodin. În 1891, sculptorul lucra la Balzac în redingotă, iar apoi, folosind compoziția lui din Bărbat mergând (imaginea 772), la Balzac mergând. Cinci ani mai târziu Rodin l-a reprezentat pe scriitor nud şi în picioare, iar prin îmbrăcarea acestei versiuni a obținut forma definitivă a lucrării. Dar mesajul lui Rodin nu a fost înțeles, iar sculptura, considerată un „menhir”, a fost refuzată de cei ce au comandat-o. Depăşind realismul şi anunțând ceea ce urma să fie impresionismul în sculptură, Rodin a realizat aici un monument al spiritului lui Balzac. O piesă monumentală pentru un monument al literaturii franceze, masivitatea sculpturii a devenit de aceea un ecou al forței operei balzaciene.



761. Augustus Saint-Gaudens, 1848-1907, sculptor american. Monumentul generalului William Tecumseh Sherman, 1897-1903, bronz, mai mare decât în mărime naturală Grand Army Plaza, New York (SUA). Realism

Generalul Tecumseh Sherman a fost un erou din Războiul Civil American, care a înfrânt Confederația în mărețul său marş către mare. În acest monument dedicat generalului Tecumseh Sherman, artistul Augustus Saint-Gaudens a oferit realism piesei în primul rând prin sculptarea portretului-bust al generalului când acesta era în viață, surprinzând fiecare detaliu al fizionomiei sale. Apoi a folosit acel bust pentru statuie. Rezultatul e o imagine foarte fidelă a generalului, care călăreşte un cal puternic. Puterea şi vitalitatea calului şi călărețului sunt oglindite de dinamismul şi energia veşmintelor în vânt ale figurii înaripate care le precedă, o alegorie a Victoriei. Grupul statuar a fost pus pe Fifth Avenue şi Strada 59 din Manhattan, la capătul sudic al Central Park, în anul 1903. Se crede că inițial a fost poleit cu aur, şi a fost restaurat recent în acelaşi fel.



762. Jean-Léon Gérôme, 1824-1904, sculptor francez. Sarah Bernhardt, circa 1895, marmură colorată, 69 x 41 x 29 cm. Musée d'Orsay, Paris. Academism



763. Henri Cros, 1840-1907, sculptor francez. Mina de Aur, 1900, pastă de sticlă franceză, înălțime: 31 cm. Castelul-muzeu din Boulogne-sur-Mer (Franța). Art Nouveau



764. Alfred Drury, 1856-1944, sculptor englez. Spiritul nopții, 1898-1905, bronz, înălțime: 57 cm. Musée d'Orsay, Paris. Art Nouveau



765. Emile Antoine Bourdelle, 1861-1929, sculptor francez. Bustul lui Beethoven, 1901, bronz, 109 x 60 x 53 cm. Muzeul Bourdelle, Paris. Expresionism

Antoine Bourdelle a făcut multe portrete ale lui Beethoven în cariera sa, printre care busturi, picturi, măşti şi figurine. Acest bust îl prezintă pe compozitor ca şi cum ar ieşi din piatra tăiată brutal, formele netede ale feței lui contrastând cu contururile aspre ale pietrei. Totuşi, în acelaşi timp fața lui oglindeşte forma pietrei, ochii, nasul, obrajii şi bărbia lui părând umflate şi puțin diforme. Artistul adăuga deseori un citat din Beethoven portretelor sale, făcând o conexiune între imaginea şi ideile compozitorului. În acea vreme Beethoven era foarte admirat, iar în portretele făcute compozitorului, Bourdelle a încercat să redea puterea şi eroismul lui, nu doar înfățişarea realistă.



766. George Minne, 1866-1941, sculptor belgian. Tânăr îngenuncheat la fântână, 1898, bronz, 78,5 x 19 x 43,5 cm. Musée d'Orsay, Paris. Simbolism

George Minne a fost un sculptor belgian care a lucrat la sfârşitul secolului XIX şi începutul secolului XX. A fost asociat cu mişcarea simbolistă din Europa, fiind preocupat de experiență şi de înțelesurile mai adânci decât cele vizibile la suprafață. În căutarea acestui adevăr mai adânc, el a creat figuri din forme simple, aproape abstracte, dar le-a conferit multă emoție. Sculpturile lui au un sentiment de jale, par chiar rănite. A creat mai multe versiuni de figuri îngenuncheate, cum este şi aceasta. Poziția îngenuncheată adaugă figurii o dimensiune spirituală.



767. Jules Dalou, 1838-1902, sculptor francez. Țăran, 1898-1902, bronz, 197 x 70 x 68 cm. Musée d'Orsay, Paris. Realism



768. Aristide Maillol, 1861-1944, sculptor francez. Valul, 1896-1900, ghips, 93 x 10,3 x 25 cm. Musée d'Orsay, Paris. Art Nouveau/Grupul Nabis

Într-o scrisoare către Emile-Antoine Bourdelle, Aristide Maillol, care şi-a început cariera ca pictor, scria: „Fac studii ale mării. E foarte ciudat să pictezi marea; nu ştii niciodată ce culoare are. ” Atingând un rezultat excelent cu o pictură numită Valul, aflată acum la Muzeul Petit Palais din Paris, artistul a folosit această temă şi în creația sa sculpturală. Dacă Maillol e cunoscut în special pentru sculpturile sale tridimensionale, el a mai realizat uneori şi altoreliefuri, cum e şi acesta, din ghips, intitulat Valul sau Femeie îmbăindu-se, aflat acum la Musée d'Orsay. Turnată după o piesă din ceramică, acum pierdută, lucrarea foloseşte linii curbe, inspirate de Art Nouveau şi caracteristice şi altor creații ale sculptorului, în timp ce, alegând să realizeze pe această temă un altorelief, artistul ilustrează tranziția perfectă dintre Valul său pictat şi Femeile îmbăindu-se din Jardins du Carousel.



769. Edgar Degas, 1834-1917, sculptor francez. Femeie spălându-şi piciorul stâng, circa 1896-1911, bronz, 19,7 x 15,1 x 19,4 cm. Muzeul de Artă Norton Simon, Pasadena (SUA). Impresionism



770. Paul Trubețkoi, 1866-1938, sculptor italian. Geltrude Aurnheimer, 1898, bronz, înălțime: 53 cm. Musée d'Orsay, Paris. Impresionism



771. Medardo Rosso, 1858-1928, sculptor italian. Tipograful, 1894, ceară peste ghips, 44,3 x 35,5 cm. Muzeul de Artă Modernă, New York. Impresionism



772. Auguste Rodin, 1840-1917, sculptor francez. Bărbat umblând, 1900-1907, bronz, 213,5 x 71,7 x 156,5 cm. Muzeul Rodin, Paris. Expresionism



773. Jean-Léon Gérôme, 1824-1904, sculptor francez. Tanagra, 1890, marmură pictată, 154,7 x 56 x 57,3 cm. Musée d'Orsay, Paris. Academism



774. Pierre Roche, 1855-1922, sculptor francez Zâna Morgana, 1904, bronz, plumb şi marmură, 83 x 26,5 x 16 cm. Musée d'Orsay, Paris. Academism



775. Emile Antoine Bourdelle, 1861-1929, sculptor francez. Nud cu fruct, 1902-1911, bronz, 226 x 104 x 58,5 cm. Muzeul de Arte Frumoase din Rouen (Franța). Expresionism



776. Louis-Ernest Barrias, 1841-1905, sculptor francez. Natura dezvelindu-se în fața Ştiinței, 1899, marmură, onix, înălțime: 200 cm. Musée d'Orsay, Paris. Neoclasicism

În această sculptură din marmură în mărime naturală, imaginea femeii care se dezveleşte simbolizează Natura arătându-se pe sine Ştiinței. Simultan erotică şi alegorică, piesa e un comentariu asupra promisiunii pe care o oferă natura, şi a abilității ştiinței de a discerne adevărul. Femeia nu s-a dezvelit de tot, a arătat doar o parte a trupului ei. Prin acest fapt Barrias pune o întrebare simbolică, şi anume dacă ştiința va reuşi să înțeleagă natura. El a folosit pentru sculptură un stil neoclasic, cu o față modelată fin şi un corp plin, cu forme rotunde. Marmura netedă şi albă a trupului ei contrastează cu piatra bogată în tonuri a vălului.



777. Victor Ségoffin, 1867-1925, sculptor francez. Dansul luptătoarei, 1905, marmură, 250 x 140 x 80 cm. Musée d'Orsay, Paris. Neoclasicism



778. Camille Claudel, 1864-1943, sculptoriță franceză. Vârsta maturității, 1902-1903, bronz, fontă, 114 x 163 x 72 cm. Musée d'Orsay, Paris. Expresionism

Camille Claudel a creat prima versiune din ghips a Vârstei maturității în 1893. În această versiune inițială, bărbatul împărțit între bătrânețe şi tinerețe încă mai ținea mâna tinerei imploratoare, spre deosebire de versiunea definitivă. Ca în învățăturile lui Rodin, Imploratoarea, Dumnezeu plecat şi Clotho, lucrările timpurii ale Camillei Claudel împrumută trăsăturile lor Tinereții şi Bătrâneții. Cu această compoziție oblică ce subliniază dezechilibrul lucrării, Camille Claudel a realizat o sculptură autobiografică. Ilustrând abandonul tinerei femei de către maestrul şi iubitul ei, Auguste Rodin, fratele ei, poetul Paul Claudel, care a susținut-o mereu, a spus despre această sculptură: „Implorând, umilită, în genunchi, iar el atât de maiestuos şi de mândru, iată cum s-a reprezentat pe sine. Implorând, umilită şi goală! Totul s-a terminat! Iată ce ne lasă să privim pentru totdeauna!” Cu toate acestea, Camille Claudel a creat aici una dintre cele mai frumoase sculpturi ale ei, durerea pe care a transmis-o atât de bine bronzului izbind privitorul din nou de fiecare dată.



779. Emile Antoine Bourdelle, 1861-1929, sculptor francez. Femeie ghemuidu-se, 1906-1907, bronz, 101,6 x 76,8 x 116,2 cm. Muzeul Bourdelle, Paris. Expresionism



780. Aristide Maillol, 1861-1944, sculptor francez. Dorința, 1906-1908, plastic colorat, 119,1 x 114,3 x 12,1 cm. Muzeul de Artă Modernă, New York (SUA). Art Nouveau/GrupulNabis



781. Boleslas Biegas, 1877-1954, sculptor polonez. Sfinxul, 1902, ghips, înălțime: 46 cm. Musée d'Orsay, Paris. Simbolism

Biegas, artist polonez din şcoala simbolistă, a creat această imagine ca o reprezentare ideatică a sfinxului mistic. În loc să reprezinte un sfinx aşa cum ar arăta el în realitate, Biegas a sugerat ideea de sfinx, prezentând o față umană cu trăsături uşor leonine, într-o postură contemplativă, cu bărbia odihnindu-se pe degetele împreunate. Fruntea încruntată sugerează o provocare, poate un indiciu al ghicitorilor cu care sfinxul îi provoca pe oameni. Ochii adânc sculptați contrastează cu relieful fin al mâinilor şi subliniază elementul psihologic al lucrării. În această creație, Biegas combină liniile curbe ale stilului Art Nouveau cu un primitivism simbolic.



782. Joseph Antoine Bernard, 1866-1931, sculptor francez. Eforturi înspre Natură, 1906-1907, piatră, 32 x 29 x 31 cm. Musée d'Orsay, Paris. Modernism



783. André Derain, 1880-1954, sculptor francez. Nud în picioare, 1907, piatră, 95 x 33 x 17 cm. Muzeul Național de Artă Modernă, Centrul Georges Pompidou, Paris. Modernism

Ca membru al grupului fovist din Paris, Derain a încercat să evite regulile şi abordările convenționale al compoziției în favoarea unei abordări directe a expresiei emoționale, necunoscută până atunci. La fel ca o serie de alți artişti din primul deceniu al secolului XX, şi Derain a căutat arta primitivă o sursă a acestei emotivități neobstaculate. În Nud în picioare, Derain trădează un anume impuls clasic, folosind forma tradițională a nudului feminin, conceput aici în formă monumentală. Sculptorul elimină totuşi perspectiva clasică şi exagerează poziția contrapposto pentru a crea un set de curbe continue care ies în evidență în fața oricăror preocupări anatomice. Aceste curbe dau şi o senzație de mişcare şi energie primară tipică spiritului tineresc al fovismului, care îşi luase numele de la termenul francez pentru „fiară sălbatică”. Mişcarea era în principal asociată cu pictura, iar aspectul frontal al sculpturii Nud în picioare sugerează o anumită concepție picturală a sculpturii în relief.



784. Henri Bouchard, 1875-1960, sculptor francez. Docherul, 1905, bronz cu patină, înălțime: 71 x 28 x 39 cm. Musée d'Orsay, Paris. Realism



785. Emile Antoine Bourdelle, 1861-1929, sculptor francez. Hercule arcaş, 1909, bronz Musée d'Orsay, Paris. Expresionism

Eroul grec Hercule a trebuit să îndeplinească 12 munci pentru Euristeu, regele din Micene, ca pedeapsă pentru că îşi ucisese familia într-o criză de nebunie temporară. În această statuie e reprezentată cea de-a şasea muncă a sa. Pentru această sarcină, Hercule trebuia să alunge un stol mare de păsări care se stabiliseră lângă un lac din adâncul unei păduri. Păsările, cunoscute drept păsările stimfaliene, după oraşul apropiat Stimfalos, erau rele şi nesupuse. Hercule nu a reuşit să ducă la bun sfârşit această sarcină decât cu ajutorul zeiței Atena. Zeița i-a dat nişte obiecte din metal făcute de zeul Hefaistos, ca nişte castaniete, cu care speria păsările şi le făcea să zboare, apoi le ucidea rând pe rând cu un arc. În această statuie Hercule e reprezentat cu arcul, pregătindu-se să tragă într-o pasăre. Puterea sa supraumană e vizibilă în muşchii imenşi şi încordați care întind arcul şi îl fixează în poziție pe stânca unde se află. Ca şi pictorii de vase din epoca arhaică a Greciei, Boudelle a ales să reprezinte momentul critic de dinaintea acțiunii. Rezultatul e cunoscut, desigur – Hercule va ucide toate păsările şi va îndeplini sarcina. Dar în acest moment orice e posibil, iar tensiunea şi anticiparea sunt la apogeu.



786. Bernhard Hoetger, 1874-1949, sculptor german. Maşina umană, 1902, nisip de izvor, bronz cu patină, 44 x 37 x 18 cm. Musée d'Orsay, Paris. Expresionism



787. Franciszek Flaum, 1866-1917, sculptor polonez. Viziune; Prometeu, 1904, bronz Muzeul Național din Poznan (Polonia). Simbolism



788. Paul Trubeţkoi, 1866-1938, sculptor italian. Contele Robert de Montesquiou, 1907, bronz cu patină cafenie, 56 x 62 x 56,5 cm. Musée d'Orsay, Paris. Realism

Paul Trubeţkoi a fost prinţ, fiu al unui nobil rus. Este cunoscut în special pentru portretele mici din bronz. Aspectul schiţat şi neterminat al acestei lucrări îi arată legăturile cu şcoala impresionistă. Portretul e al contelui Robert de Montesquiou, un filfizon orgolios care dorea să i se facă portretul. Cunoscut pentru comportarea atent regizată, îmbrăcămintea deosebită şi dorinţa de a fi mereu în centrul atenţiei, Montesquiou a inspirat câteva personaje fictive, printre care baronul de Charlus din romanul În căutarea timpului pierdut. Aspectul său foarte stilat e redat în acest portret din bronz, care prezintă costumul bogat, coafura specială şi gestul directorial cu care domină atenţia şi acţiunile tuturor celor din jurul său.



789. Medardo Rosso, 1858-1928, sculptor italian. Ecce Puer: Portretul lui Alfred Mond la 6 ani, 1906-1907, bronz, fontă, 44 x 37 x 27 cm. Musée d'Orsay, Paris. Impresionism

Ca şi pictorii impresionişti, Medardo Rosso a încercat să surprindă calitățile iluzorii ale luminii şi atmosferei, dar nu în pictură, ci în materialele mult mai provocatoare ale pietrei, cerii şi ghipsului. În această sculptură, ultima sa creație, Rosso a redat un băiat, Alfred Mond, aşa cum i-a apărut acesta într-un moment fugitiv. De aici titlul Ecce puer, adică „Iată băiatul”. În portret sunt materializate actul privirii, vederii amintirii. Rosso nu încearcă să recreeze înfățişarea fizică a băiatului, ci construieşte o reprezentare a acestuia care fuzionează cu momentul tranzitoriu în care a fost văzut.



790. Otto Gutfreund, 1889-1927, sculptor ceh. Tată III, 1911, bronz, înălțime: 40 cm. Galeria Națională, Praga (Cehia). Cubism

Sculptorul ceh Gutfreund a fost elev al lui Bourdelle, dar a lucrat mai mult în stilul expresionist şi cubist, influențat în special de Picasso. A făcut schițe cubiste în cerneală, creion şi creioane colorate, dar e cunoscut în special pentru sculpturile sale în bronz. În acest exemplu, fața unui om e prezentată ca deformată şi abstractizată. Principiile cubismului, conform cărora formele sunt disecate, desfăcute şi apoi reasamblate într-un mod analitic, au fost aplicate aici, deşi sculptura face parte din creația mai târzie şi mai expresionistă a lui Gutfreund. Astfel, în loc să aibă forme cubice, fața îşi păstrează contururile naturale. Totuşi, aceste contururi au fost exagerate pentru a exprima caracterul emoționant al subiectului.



791. Auguste Rodin, 1840-1917, sculptor francez. Catedrala, 1909, piatră, 64 x 34 x 32 cm. Muzeul Rodin, Paris. Simbolism



792. Constantin Brâncuşi, 1876-1957, sculptor român. Sărutul, 1907, piatră
Galeria de Artă din Hamburg (Germania). Artă abstractă

Membru esențial al avangardei de la începutul secolului XX, românul Brâncuşi iese în evidență dintre mulți confrați ai săi prin credința fermă într-o concepție organică şi vindecătoare a artei. Simplificându-şi mereu formele într-un set de contururi elementare, Brâncuşi a încercat să realizeze o legătură între creația sa şi lumea naturală, şi astfel să reintegreze omul în esența lui spirituală şi în el însuşi. În Sărutul îl vedem deja pe Brâncuşi împărtăşind impulsul primitivist al unui artist ca Picasso, creând o formă care pare să imite ceva din monumentalitatea statică a sculpturii arhaice. Dar în timp ce imitațiile lui Picasso de artă arhaică sau non-occidentală creau un sentiment mai acut al alienării existenței moderne, Brâncuşi a folosit arta arhaică pentru a exprima o conexiune profundă între Sine şi Celălalt. Departe de orice expresie narativă de sentimentalitate burgheză, Sărutul e o afirmație de o credință profundă în plenitudinea emoției omeneşti pure.



793. Xaveri Dunikovski, 1875-1964, sculptor polonez. Eva I, 1906, reproducere în plastic Castelul regal din Vavel (Polonia). Simbolism



794. Henri Matisse, 1869-1954, sculptor francez. Spate I, 1909, ghips cu patină, înălțime: 190 cm. Muzeul Matisse, Castelul Cambrésis (Franța). Modernism



795. Joseph Antoine Bernard, 1866-1931, sculptor francez. Purtătoarea de apă, 1912, bronz, 175 x 40 x 52 cm. Musée d'Orsay, Paris



796. Xaveri Dunikovski, 1875-1964, sculptor polonez. Femei însărcinate I-IV, 1906, reproducere în ghips, bronz, Muzeul Național din Varşovia. Simbolism



797. Xaveri Dunikovski, 1875-1964, sculptor polonez. Maternitate, 1908, lemn
Muzeul Național din Varşovia. Simbolism



798. Wilhelm Lehmbruck, 1881-1919, sculptor german. Femeie îngenunchind, 1911, piatră (turnată?), 176,5 x 142,2 x 68,6 cm. Muzeul de Artă Modernă, New York. Expresionism

Deşi e asociat cu scopurile spirituale şi tendința de a depăşi naturalismul care definesc expresionismul german, opera sa e caracterizată de o mai mare delicatețe şi concetrare asupra siluetei. Cu toate că forma femeii e pronunțată, corpul a devenit mai alungit şi mai atenuat, în maniera care va deveni tipică pentru creația lui Lehmbruck de-a lungul întregii sale vieți. Foarte conştiente de posibilitățile compoziționale ale liniilor, lucrările lui Lehmbruck sunt surprinzător de complexe şi revelează deseori personaje şi dinamici formale foarte diferite când sunt privite din alte unghiuri. Ca de obicei, se află puțină informație narativă aici, iar artistul se concentrează în schimb asupra spiritualității interioare, sugerată de unghiul capului lăsat în jos, mâna ridicată şi poziția pregătită de îngenunchiere. Într-adevăr, Lehmbruck a recunoscut că sursa acestei picturi provine din imagistica Fecioarei care îngenunchează, aici având rolul de a sugera un sentiment mai universal al meditației.



799. Frantz Metzner, 1870-1919, sculptor german. Purtătorul de tristețe, circa 1912. Ghips, finisare în negru cu grafit, înălțime: 56 cm. Musée d'Orsay, Paris. Simbolism

Metzner a învățat tăierea pietrei împreună cu Christian Behrens. Lucrând la Viena în 1903, el a devenit asociat cu stilul Secession, sau Jugendstil, care se dezvolta acolo şi care încerca să unească meşteşugurile, decorațiunile şi arhitectura în lucrări care să arunce o punte peste golul care desparte natura de om în lumea modernă, creând medii artistice atotcuprinzătoare. Multe dintre sculpturile lui au fost create pentru a fi incluse în scheme de desing arhitectural sau de interior. În acest caz, natura universală a subiectului şi lipsa detaliilor narative îl leagă pe Metzner de evoluția curentului expresionist. Metzner rămâne la o finețe a suprafeței apropiată de estetica Secession, dar concentrarea asupra unei forme centrale, masive şi puternice, indică expresionismul. Tema generală e de asemenea tipică pentru focalizarea nordicilor asupra conceptului Sturm und Drang (furtună şi imbold), care exprimă un sentiment de angoasă în legătură cu poziția omenirii în lume.



800. Joseph Antoine Bernard, 1866-1931, sculptor francez. Marea bacantă, 1912-1919, piatră, înălțime: 173 cm. Musée d'Orsay, Paris. Fauvism



801. Paul Dardé, 1888-1963, sculptor francez. Durerea eternă, 1913, ghips, 49,5 x 44 x 38,2 cm. Musée d'Orsay, Paris. Simbolism



802. Henri Gaudier-Brzeska, 1891-1915, sculptor britanic. Tors, 1914, marmură, 25,2 x 98,2 x 7,7 cm. Tate Gallery, Londra. Cubism



803. Pierre-Auguste Renoir, 1841-1919, sculptor francez. Judecata lui Paris, 1914, ghips cu patină, 76,2 x 94,5 x 10 cm. Musée d'Orsay, Paris. Impresionism



804. Constantin Brâncuşi, 1876-1957, sculptor român. Domnişoara Pogany, versiunea I, 1913, bronz cu patină neagră, 43,8 x 21,5 x 31,7 cm. Muzeul de Artă Modernă, New York. Artă abstractă



805. Henri Matisse, 1869-1954, sculptor francez. Spate II, 1913, bronz, 188,5 x 121 x 15,2 cm. Muzeul de Artă Modernă, New York. Modernism

Deşi nu le-a conceput ca serii, Matisse a făcut între 1909 şi 1931 mai multe serii numite Spate, îndepărtându-se de percepția detaliată a unui corp anume către o generalizare tot mai mare a formei monumentale în cea de-a doua serie. Fiind modernist, Matisse era interesat de a crea expresia vizuală fără a recurge la narațiune. Întorcând fața figurii de la privitor, Matisse nu mai are acces la expresia facială şi trebuie să se bazeze în schimb pe interacțiunea liniilor şi maselor corporale. Alegând să lucreze în relief, Matisse s-a provocat aici pe el însuşi, la fel cum va face în pictură, adaptându-şi figurile la forma suportului, echilibrând cu atenție proporțiile şi liniile față de fundalul dreptunghiular. Creată din aceeaşi matriță ca şi primul exemplar din această serie, această versiune arată concentrarea lui Matisse asupra monumentalității figurii din ce în ce mai masive şi rezolvarea complexității corpului doar prin câteva curbe simple.



806. Rupert Carabin, 1862-1932, sculptor francez. Legenda Savernei, 1914, lemn, 82,9 x 17,4 x 18 cm. Musée d'Orsay, Paris. Art Nouveau



807. Pablo Picasso, 1881-1973, sculptor spaniol. Chitară, 1912-1913, tablă de metal şi sârmă, 77,5 x 35 x 19,3 cm. Muzeul de Artă Modernă, New York. Cubism



808. Henri Laurens, 1885-1954, sculptor francez. Cap de femeie, 1915, construcție din lemn pictat, 50,8 x 46,3 cm. Muzeul de Artă Modernă, New York. Cubism



809. Umberto Boccioni, 1882-1916, sculptor italian. Dezvoltarea unei sticle în spațiu, 1912, bronz poleit cu argint, 38,1 x 60,3 x 32,7 cm. Muzeul de Artă Modernă, New York. Futurism



810. Jacob Epstein, 1880-1959, sculptor american/britanic. Perforatorul de piatră, 1913-1914, bronz pe soclu de lemn, 71 x 66 cm. Muzeul de Artă Modernă, New York. Expresionism

Născut în Statele Unite, Iacob Epstein s-a mutat în Europa puțin după vârsta de 20 de ani şi a devenit unul dintre pionierii dezvoltării sculpturii moderne în Anglia. În Perforatorul de piatră, una dintre cele mai cunoscute lucrări ale sale, Epstein tratează tema mecanizării vieții moderne. Asociat cu mişcarea de scurtă durată a vorticismului, Epstein a împărtăşit fascinația generală de la începutul secolului XX pentru viteza şi dinamismul epocii industriale. Părând să semene dintr-o parte cu o versiune industrială a lui David de Michelangelo (imaginea 420), figura lui Epstein e un simbol al epocii moderne, evocând, după cum spune Epstein, „îngrozitorul monstru frankensteinian în care ne-am transformat”. Inițial plasat pe un perforator de piatră real, Epstein i-a înlăturat baza după Primul Război Mondial, răpindu-i figurii o parte din puterea distructivă.



811. Marcel Duchamp, 1887-1968, sculptor francez. Roată de bicicletă, 1913, obiect gata-făcut („ready-made”), metal, lemn pictat, 126,5 x 31,5 x 63,5 cm. Muzeul Național de Artă Modernă, Centrul Georges Pompidou, Paris.
Dada/suprarealism



812. Vladimir Baranov-Rossiné, 1888-1944, sculptor ucrainean. Simfonie nr. 1, 1913, lemn pictat, carton şi coji de ouă sparte, 161,1 x 72,2 x 63,4 cm. Muzeul de Artă Modernă, New York. Cubism

Artist ucrainean educat la Moscova, Vladimir Baranov-Rossiné s-a mutat în 1910 la Paris, exact în momentul în care mişcarea cubistă transforma bazele înseşi ale artei occidentale. Simfonie nr. 1 indică imersiunea lui în acea avangardă. În primul rând, forma sculpturală e deschisă către spațiul din jurul ei, ca în pictura cubistă, sugerând durata viziunii şi mişcării. Reacționând anume la cubismul sintetic, Baranov-Rossiné creează formele sale într-un proces aditiv şi cu ajutorul unor materiale obişnuite, găsite, cum sunt cartonul şi cojile de ouă. De obicei aceste materiale se prezintă amândouă drept ceea ce sunt, şi au o funcție de reprezentare, formând diverse părți ale figurii. Ar fi o greşeală să se atribuie sculpturii o foarte mare funcție de reprezentare, totuşi, deoarece bazându-ne pe titlu ar trebui să ne concentrăm mai mult asupra interacțiunii formale a părților, nu atât asupra a ceea ce întruchipează ele. Titlul mai e sugestiv şi pentru familiaritatea lui Vladimir Baranov-Rossiné cu muzica artiştilor ruşi care făceau parte din acest mediu, de exemplu compozitorul Igor Stravinski.



813. Raymond Duchamp-Villon, 1876-1918, sculptor francez. Calul, 1914-1976, bronz cu patină neagră, 150 x 97 x 153 cm. Muzeul Naţional de Artă Modernă, Centrul Georges Pompidou, Paris. Cubism

Ca şi cunoscutul său frate Marcel Duchamp, Raymond Duchamp-Villon a fost influenţat de mişcarea cubistă din Paris în primii ani ai secolului XX. A reuşit în special să aducă abordarea cubistă a spaţiului şi formei, atât de bine adaptată contradicţiilor mediului bidimensional al picturii, în formă sculpturală, domeniu în care era esenţialmente autodidact. Totuşi, Calul dezvăluie măsura abilităţilor tehnice ale lui Duchamp-Villon, deoarece formele complexe se răsucesc, se întorc şi se pliază unele pe altele cu o extraordinară complexitate. Aici masa solidă a formei pare să fi explodat. Cubiştii reacţionau la schimbările create de tehnologia şi filozofia modernă, în care statutul unitar al corpului era pus la îndoială. Deşi se pot recunoaşte unele părţi din animal, unitatea corporală a calului e subminată, deoarece e surprins într-un moment care sugerează dinamismul şi mişcarea.



814. Henri Laurens, 1885-1954, sculptor francez. Construcție, cap mic, 1915, lemn învelit în fier policrom, 30 x 13 x 10 cm. Muzeul Național de Artă Modernă, Centrul Georges Pompidou, Paris. Cubism



815. Henri Laurens, 1885-1954, sculptor francez. Sticlă de rom, 1916-1917, lemn pictat, tablă de fier pictată, 28,5 x 25,5 x 19 cm. Muzeul din Grenoble (Franța). Cubism



816. Pablo Picasso, 1881-1973, artist spaniol. Paharul de absint, 1914, bronz pictat şi lingură de absint, 21,5 x 16,4 x 8,5 cm; diametru la barză: 6,4 cm. Muzeul de Artă Modernă, New York. Cubism



817. Jacques Lipschitz, 1891-1973, sculptor lituanian/francez. Bărbat cu chitară, 1915, calcar, 97,2 x 26,7 x 19,5 cm. Muzeul de Artă Modernă, New York. Cubism

Sculptorii care, ca şi Jacques Lipschitz, erau captivați de inovațiile revoluționare ale cubismului lui Pablo Picasso şi Georges Braque, se confruntau cu o problemă deosebită. Critica făcută de cubism tradițiilor occidentale ale iluzionismului se baza pe reducerea tensiunii dintre natura bidimensională a mediului pictural şi sarcina de a reprezenta o lume tridimensională. În Bărbat cu chitară, Lipschitz reuşeşte să introducă ambiguitățile spațiale ale picturilor cubiste, deschizând forma către spațiu, aşa încât forma şi golul interpenetrează pentru a sugera mişcarea în spațiu şi timp. Subiectul lui Lipschitz e unul obişnuit şi tipic cubist, iar folosirea pietrei gri imită schema redusă de culori din multe picturi cubiste. Totuşi, poate că cel mai frumos aspect al lucrării lui Lipschitz este faptul că menține statutul tridimensional al sculpturii, lucrând în spațiu şi nereducând sculptura la un basorelief pentru a imita efectele picturale.



818. Amedeo Modigliani, 1884-1920, artist italian. Cap, 1915, calcar,
56,5 x 12,7 x 37,4 cm. Muzeul de Artă Modernă, New York. Expresionism

Deşi e foarte cunoscut ca pictor, sculptura a fost o preocupare importantă pentru Amedeo Modigliani. Totuşi, atât în pictură, cât şi în sculptură, subiectul său principal a fost capul şi trupul uman. Ca mulți alți membri ai avangardei pariziene de la începutul secolului XX, Modigliani a fost fascinat de primitivismul sculpturilor şi măştilor triburilor africane, folosind aici trăsăturile lor stilizate, geometrice. La fel cum primitivismul a fost o modalitate prin care artiştii au evitat ceea ce considerau a fi sofisticarea coruptă a artei occidentale, şi Modigliani s-a ferit de maleabilitatea turnării de matrițe în tradiția occidentală, cum făcea Auguste Rodin. La fel ca şi Brâncuşi în anii aceştia, şi Modigliani a preferat să sculpteze direct în piatră, lucru pe care la considerat o activitate artistică mai pură, de o mai mare spiritualitate a trăirii.



819. Georgia O'Keeffe, 1887-1986, sculptoriță americană. Abstracțiune, 1916 (1979-1980), bronz şi lac alb, înălțime: 25,7 cm. Muzeul Georgia O'Keeffe, Santa Fe (SUA). Artă abstractă



820. Constantin Brâncuşi, 1876-1957, sculptor român. Nou-născut II, circa 1923, bronz şlefuit, 17 x 25,5 x 17 cm; soclu în patru părți: disc din bronz şlefuit: 0,5 x 50 cm; marmură în formă de cruce: 20 x 25 x 23,5 cm; lemn de stejar: 56 x 49,5 x 45 cm; piatră rotundă: 9,5 x 37 cm. Muzeul Național de Artă Modernă, Centrul Georges Pompidou, Paris. Artă abstractă



821. Naum Gabo, 1890-1977, sculptor rus/american. Cap de femeie, circa 1917-1920, celuloid şi metal, 62,2 x 48,9 x 35,4 cm.Muzeul de Artă Modernă, New York. Constructivism



822. Henri Matisse, 1869-1954, sculptor francez. Spate III, 1916, bronz, 189,2 x 112,4 x 15,2 cm. Muzeul de Artă Modernă, New York. Modernism



823. Constantin Brâncuşi, 1876-1957, sculptor român. Coloana infinitului, versiunea I, 1918, lemn de stejar, 203,2 x 25,1 x 24,5 cm. Muzeul de Artă Modernă, New York. Artă abstractă



824. James Earle Fraser, 1876-1953, sculptor american. Capătul drumului, 1915, bronz, mai mare decât în mărime naturală Grădinile Brookgreen, Murrells Inlet (SUA). Realism

James Earle Fraser a fost un copil al Vestului american. Crescut în Dakota de Sud şi fiu al unui inginer de căi ferate, Fraser a văzut cu propriii lui ochi expansiunea Statelor Unite şi dezrădăcinarea indienilor americani ce a urmat după aceea. Şi-a început cariera lucrând la sculptura arhitecturală de la Târgul Mondial din Chicago, conceput ca omagiu adus neoclasicismului. Acest stil clasicizant i-a inspirat creația de mai târziu, care a fost îmbibată cu realismul şi plasticitatea formei idealului clasic. Subiectele sale, totuşi, au fost pur americane. În această sculptură, cea mai celebră creație a sa, artistul întruchipează un indian american obosit de drum, călărind un cal la fel de epuizat. Calul şi călărețul nu au atins numai capătul drumului, ci şi capătul stilului de viață al indienilor americani. Înfrânți şi disperați, calul şi călărețul au capetele plecate. Brațele călărețului sunt fără vlagă, sulița nu mai e ținută în mână. Descrierea dinamică şi impresionistă a coamei şi cozii calului, cât şi cea a hainelor călărețului, adaugă energie acestei lucrări de o mare tristețe.



825. Daniel Chester French, 1850-1931, american. Statuia lui Lincoln, Memorialul Lincoln, 1922. Washington, D. C. (SUA). In situ. Realism


R. Mutt
1917

826. Marcel Duchamp, 1887-1968, sculptor francez. Fântână, copie a originalului creat în New York în 1917, 1917-1964, faianță albă cu email de ceramică şi vopsea, 63 x 48 x 35 cm. Muzeul Național de Artă Modernă, Centrul Georges Pompidou, Paris. Dada/suprarealism

Fântâna, un pisoar din ceramică achiziționat de la un magazin, e obiectul pe care Duchamp l-a expus într-o vastă expoziție din New York, în anul 1917, la a cărei realizare a avut o contribuție majoră. Motivația principală a acestei expoziții a fost accesul democratic (toate cele câteva mii de lucrări trimise au fost expuse), acest fapt având loc într-un moment în care democrația era un subiect foarte discutat în cadrul programelor de ştiri, din cauza iminentei intrări a Americii în Primul Război Mondial. În cele din urmă pisoarul înclinat şmechereşte al lui Duchamp a avut un mesaj semnificativ în legătură cu o activitate umană comună, pentru că toți oamenii au nevoie din când în când de pisoare. Conform lui Duchamp (cel puțin la început), motivul principal pentru care a ales să expună un astfel de articol a fost să-l ridice la statutul de obiect artistic, forțându-ne să recunoaştem frumusețea inerentă a unui artefact produs în masă, care în mod obişnuit nu trezeşte niciun fel de emoție artistică. Până la urmă Fântâna lui Duchamp, ca şi celelalte obiecte gata-făcute („ready-made") ale lui, au eliminat cu totul distincția dintre opera de artă ca obiect creat artistic şi opera de artă ca produs realizat în masă. Prin acest lucru a democratizat în mod necesar întreaga noțiune a termenului de „artist", prin intermediul aceluiaşi proces prin care un pisoar a devenit Fântână – „e un obiect artistic pur şi simplu pentru că eu îl declar astfel".



827. Sophie Taeuber-Arp, 1889-1943, elvețiană. Cap dada, 1918, lemn pictat, 34 x 20 x 20 cm. Muzeul Național de Artă Modernă, Centrul Georges Pompidou, Paris. Artă abstractă

Soție a artistului Hans Arp, Sophie Taeuber-Arp a fost o figură majoră în cercurile de artă radicală din prima jumătate a secolului XX. Taeuber-Arp a participat la mişcarea dada din Zürich. Fenomen internațional, dada a reacționat la ororile şi distrugerile Primului Război Mondial prin predicarea valorilor absurdului şi ale lipsei de sens într-o lume în care rațiunea părea să ducă doar la distrugere şi haos. Cuvântul dada era în esență lipsit de sens: în rusă însemna un „da” repetat, în franceză era un termen pentru căluțul unui copil, iar artiştii au apreciat fără îndoială această calitate internațională a lui. Dar chiar mai important, dada sugerează un fel de rostire prelinguală, ceva necorupt de rațiune şi ştiință. De aceea Cap dada trebuie să reprezinte un fel de opoziție față de portretul-bust tradițional. În locul feței, Taeuber-Arp foloseşte modele abstracte. Aspectul curgător liric, ca şi culoarea saturată, pot izvorî din interesul artistei pentru textile şi arte decorative. În acest sens Cap dada poate fi înțeles şi ca un fel de manifest al unui nou cap care va percepe lumea în termenii viziunii artistice.



828. Raoul Hausmann, 1886-1971, sculptor german. Capul mecanic (Spiritul epocii noastre), circa 1920, cap de manechin din lemn cu diverse materiale, 32,5 x 21 x 20 cm.Muzeul Național de Artă Modernă, Centrul Georges Pompidou, Paris. Dadaism

Membru cheie al mişcării dada din Berlin, creația lui Raoul Haussmann a încercat să submineze bazele raționale ale artei occidentale, aceasta în cadrul unei critici mai vaste a societății. În special, Haussmann a criticat deseori pretențiile elevate ale „marii” arte prin încorporarea de elemente găsite, din viața de zi cu zi, pentru a crea înțelesuri noi, surprinzătoare şi provocatoare politic. Aici Haussmann aduce în sculptură estetica acestei metode de „fotomontaj”, pe care a susținut că a inventat-o el însuşi. Capul e o machetă simplă la care artistul a ataşat diverse materiale găsite, printre care un liniar şi câteva cadrane. Haussmann face aici un comentariu asupra golului mental al burgheziei moderne, incapabilă să vadă sau să audă; omul rațional modern a devenit aici un automat, ghidat numai de uneltele tehnologice care i-au fost ataşate. Ceaşca din vârful capului e un fel de pâlnie prin care se poate turna orice pentru a umple creierul gol.



829. Sophie Taeuber-Arp, 1889-1943, elvețiană. Gardianul, 1918, lemn cu vopsea de ulei, accesorii din metal, 40. 5 x 18,5 x 13 cm. Muzeul Bellerive, Zürich. Artă abstractă



830. Marcel Janco, 1895-1984, sculptor român. Mască, 1919, hârtie, carton, sfoară, vopsea pastel, 45 x 22 x 5 cm. Muzeul Național de Artă Modernă, Centrul Georges Pompidou, Paris. Dadaism



831. Hans Arp, 1886-1966, sculptor german/francez. Trusă pentru victima unui naufragiu, 1920-1921, grup de şase piese pe panou de lemn 19 x 32 x 4 cm. Colecție particulară. Suprarealism/dadaism



832. Aleksandr Rodcenko, 1891-1956, sculptor rus. Construcție spațială nr. 12, circa 1920, furnir, construcție deschisă pictată parțial cu vopsea de aluminiu şi sârmă, 61 x 83,7 x 47 cm. Muzeul de Artă Modernă, New York. Constructivism rus Art © Proprietatea lui Alexandr Rodcenko/RAO, Moscova, cu permisiunea VAGA, New York, NY



833. Naum Gabo, 1890-1977, sculptor rus/american. Model de columnă, 1920-1921, nitrat de celuloid, 14,3 x 9,5 x 9,5 cm. Tate Gallery, Londra. Constructivism


РЕЧЬ

834. Gustav Klucis, 1895-1944, sculptor leton. Machetă pentru un crainic de radio, 1922, carton pictat, hârtie, lemn, sârmă şi cuie dn metal, 106,1 x 36,8 x 36,8 cm. Muzeul de Artă Modernă, New York. Constructivism



835. Vladimir Tatlin, 1885-1953, sculptor rus. Model pentru monumentul Internaționalei a Treia, 1919-1979. Lemn, metal, înălțime: 500 cm, diametru: 300 cm. Muzeul Național de Artă Modernă, Centrul Georges Pompidou, Paris. Constructivism

Modelul lui Tatlin pentru un monument al comunismului de peste 450 de metri – care ar fi făcut ca Turnul Eiffel, monumentul occidental al capitalismului, să pară un pitic – redă întreaga frenezie optimistă a primilor ani de după Revoluția Bolşevică, timp în care s-a sperat că arta ar putea juca un rol activ în redefinirea societății. Monumentul, care tehnic nu ar fi putut fi construit atunci, avea rolul de a exprima dinamismul revoluției comuniste şi de a lega conexiunile ei materiale de oameni prin cele mai utopice aspirații ale ei. Suprastructura din oțel s-ar fi înălțat în spirală către cer prin curbe îndrăznețe care ar fi sugerat catargele unei nave. În interior, turnul trebuia să conțină patru cilindri care s-ar fi rotit cu viteze diferite, în funcție de rolul lor. Cel mai de jos ar fi făcut o rotație pe an şi ar fi avut rolul de a găzdui întrunirile anuale ale unui corp legislativ. Cel mai de sus trebuia să fie o stație de telegraf care ar fi făcut o rotație pe zi şi ar fi transmis mesajul Revoluției pe calea aerului.



836. Georges Vantongerloo, 1886-1965, sculptor belgian. Construcție de relații de volum, 1921, lemn (mahon), 41 x 14,4 x 14,5 cm. Muzeul de Artă Modernă, New York. Artă abstractă



837. Aristide Maillol, 1861-1944, sculptor francez. Mediteraneana sau Gândul, 1923, marmură, înălțime: 110,5 cm. Musée d'Orsay, Paris. Art Nouveau/Grupul Nabis



838. François Pompon, 1855-1933, sculptor francez. Urs polar, 1922-1929, piatră, 163 x 251 x 90 cm. Musée d'Orsay, Paris. Modernism

Maiestuosul Urs polar al lui Pompon este o imagine a forței şi frumuseții naturale. Deşi Pompon a fost asistent al sculptorului Rodin, cunoscut pentru realismul său emoțional, el nu foloseşte acel realism pentru a reda puterea creaturii. Artistul nu prezintă o descriere detaliată a anatomiei musculare, nici o blană texturată şi neregulată. Forma e simplificată, detaliile sunt puține. Dimensiunea mare a sculpturii, împreună cu labele masive, pasul mare şi expresia pătrunzătoare sugerează forța animalului. Suprafața bine şlefuită a pietrei reflectă lumina, iar jocurile de culoare, umbră şi reflexie adaugă vitalitate formei simple.



839. François Pompon, 1855-1933, sculptor francez. Bufniță tânără, după 1918, bronz cu patină verde şi cafenie, 19 x 8,5 x 8,2 cm. Musée d'Orsay, Paris. Modernism


DADA

840. Sophie Taeuber-Arp, 1889-1943, elvețiană. Cap dada, 1920, lemn prelucrat la strung, vopsit, înălțime: 29,4 cm. Muzeul Național de Artă Modernă, Centrul Georges Pompidou, Paris. Artă abstractă



841. Rudolf Belling, 1886-1972, sculptor german. Sculptură 23, 1923, bronz parțial poleit cu argint, 48 x 19,7 x 21,5 cm. Muzeul de Artă Modernă, New York. Artă abstractă

Rudolf Belling a fost unul dintre susținătorii majori ai modernismului în Germania, şi e creditat ca primul care a produs o sculptură în întregime abstractă în Germania, în 1919. Sculptură 23 dezvăluie sofisticata încorporare a principiilor cubismului şi futurismului făcută de Belling. Capul e creat prin combinarea a diverse forme geometrice, care au fiecare precizia şi eficiența unei maşini. În mod radical, Belling permite ca o parte a capului să fie goală, acest fapt indicând asocierea lui cu evoluțiile care aveau loc atât în sculptura modernă, cât şi în arhitectură, în care artistul nu construieşte atât de mult forme, cât defineşte volume de spațiu. Întotdeauna activ în organizarea şi ajutorul dat răspândirii modernismului în țările de limbă germană, Belling a fost declarat artist „degenerat” de către regimul nazist, şi forțat întâi să părăsească postul de profesor, apoi trimis în exil.



842. Ernst Barlach, 1870-1938, sculptor german. Cântărețul, 1928, bronz, 50,8 x 61 cm. Muzeul de Artă al Universității din Indiana, Bloomington (SUA). Expresionism

Ernst Barlach e asociat cu mişcarea expresionistă din Germania, care a încercat să redea artei funcția sa spirituală, deseori folosind materialele şi metodele tradițiilor artizanale. Deşi Barlach a susținut imaginea artistului-muncitor, şi chiar s-a referit în glumă la sine însuşi ca „barbar”, el a fost extraordinar de citit şi un foarte bun cunoscător al istoriei şi filozofiei artei. Aşa cum au făcut mulți dintre expresionişti, Barlach a hotărât să lucreze în materialul tradițional al lemnului. De aceea figurile sale au rolul de a reprezenta aspecte mai vaste ale experienței şi spiritualității umane, sugerate aici de ochii închişi şi de mişcarea de legănare implicată de poziția figurii. Cu toate că lucrarea are impactul emoțional direct tipic expresionismului, există de asemenea în această sculptură o delicatețe vizibilă în suprafața netedă şi în curbele fine care domină aspectul ei.



843. Ossip Zadkine, 1890-1967, sculptor rus/francez. Muzicienii, 1927, bronz, înălțime: 59 cm. Muzeul de Arte Frumoase Puşkin, Moscova. Cubism

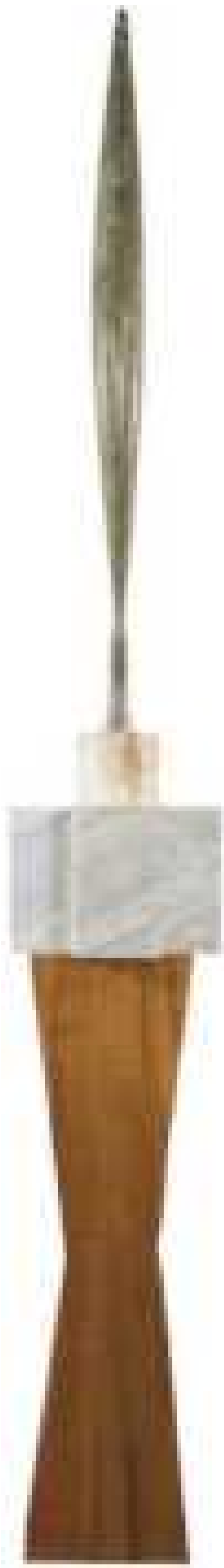
Zadkine a ajuns în Franța în 1909 şi, la fel ca o serie de alți tineri ruşi, printre care Alexandr Arcipenko şi Marc Chagall, a fost atras de mişcarea cubistă care se dezvolta atunci. Muzicienii tratează o temă comună cubismului: o figură sau un grup de figuri cu instrumente, şi s-ar putea să reia în parte faimoasa pictură a lui Picasso, Trei muzicieni, apărută puțin mai devreme în acelaşi deceniu. Plasând muzicienii pe o diagonală abruptă, Zadkine dă compoziției un dinamism dificil de realizat în mediul static al bronzului turnat. Dinamismului i se adaugă crearea unui complex joc de lumini şi umbre prin varierea convexității şi concavității formelor, în stil tipic cubist. Toate acestea dau grupului o senzație de ritm uşor şi echilibrat, care pare să rezulte din însăşi muzica pe care ei o creează. Trăsăturile generalizate ale figurilor şi folosirea elementelor fragmentare pentru a cuprinde întregul revelează de asemenea o încorporare sofisticată a logicii cubiste.



844. Frank Dobson, 1886-1963, sculptor britanic. Portretul-bust al doamnei Keynes (Lidia Lopokova), 1924, bronz, 47 x 36 x 35 cm. Art Council Collection, Galeria Hayward, Londra. Realism



845. Henry Moore, 1898-1986, sculptor britanic. Mamă şi copil, 1924-1925, calcar albastru-cafeniu de Hornton, 63,5 x 40,5 x 35,5 cm. Galeria de Artă din Manchester (Marea Britanie). Artă abstractă



846. Constantin Brâncuşi, 1876-1957, sculptor român. Pasăre în spațiu, circa 1925-1931, marmură cenuşie, înălțime: 134 cm. Kunsthaus, Zürich. Artă abstractă

Provenind dintr-un sat de țărani din România, Brâncuşi a celebrat metaforele naturale ale artei populare în limbajul unei forme foarte moderne. Păsările au fost o sursă constantă de interes pentru Brâncuşi de-a lungul întregii sale vieți, pentru că posibilitatea lor de a se avânta în înalturi reprezenta aspirațiile spirituale şi fizice ale omenirii. Pe de-o parte, Brâncuşi părea să lucreze ca Michelangelo, căutând forma platonică pură ce se găseşte ascunsă în materie, eliminând toate detaliile în plus. Forma îngustă nu pare deloc o aluzie la o pasăre în zbor, ci mai degrabă ideea însăşi a zborului, împreună cu toate asociațiile ei metafizice. Pe de altă parte, Brâncuşi a avut o dragoste permanentă pentru suprafață. La Pasăre în spațiu a şlefuit bronzul până când i-a dat o strălucire deosebită, ca şi cum forma lui ar veni dintr-un alt plan, sau dintr-o altă lume spirituală.



847. Emmanuel Radniţki, numit Man Ray, 1890-1976, american. Metronom (Obiect menit a fi distrus), 1932 (distrus în 1957). lemn, metal şi hârtie, 21,5 x 11 x 11,5 cm. Galeria de Artă din Hamburg (Germania). Suprarealism/dadaism



848. Jacques Lipschitz, 1891-1973, sculptor lituanian/francez. Figură, proiect pentru un monument al lui Apollinaire 1926-1930, bronz, 216,6 x 98,1 cm. Muzeul de Artă Modernă, New York. Cubism

Unul dintre sculptorii esențiali asociați cu mişcarea cubistă, Jacques Lipschitz a deschis în acest caz forma verticală a sculpturii, permițând ca vidul şi spațiul negativ să joace rolul principal în efectul vizual. După cum a făcut şi Pablo Picasso, Lipschitz a lucrat aici în mod evident după modelul sculpturilor africane care au devenit cunoscute Occidentului la începutul secolului XX. Lipschitz stilizează astfel trăsăturile până la simple forme geometrice, care dau figurii un aspect totemic. El creează de asemenea un joc formal între convex şi concav, inversând relațiile obişnuite dintre față, ochi şi nas. Prin aceste mijloace, Lipschitz încorporează excelent efectele bidimensionale ale picturii cubiste, păstrând un simț viu al sculpturii ca obiect în spațiul tridimensional.



849. Anton Pevsner, 1884-1962, sculptor rus/francez. Mască, 1923, celuloid, zinc, 33 x 20 x 20 cm. Muzeul Național de Artă Modernă, Centrul Georges Pompidou, Paris. Constructivism

Împreună cu Naum Gabo, Anton Pevsner a ajutat la introducerea ideilor cubiste de avangardă în Rusia postrevoluționară. În perioada ce a urmat imediat după Revoluția Bolşevică, arta radicală a înflorit în Rusia, stimulată de sentimentul de optimism al acestei noi lumi comuniste şi de credința în dorința artei de a crea acea lume nouă. Adaptând inovațiile formale la preocuparea avangardei ruse de a exprima proprietățile structurale şi vizuale ale materialelor industriale, seriile de capete şi măşti ale lui Pevsner au adus în sculptură un sentiment de deschidere fără egal până atunci.



850. Joaquín Torres-Garcia, 1874-1949, sculptor uruguayan. Structură în alb şi negru, 1930, lemn pictat, 48,9 x 35,6 cm. Colecția Carmen Thyssen-Bornemisza din Muzeul Thyssen-Bornemisza, Madrid. Constructivism



851. Leon Underwood, 1890-1975, sculptor britanic. Embrion, circa 1925, cretă, pietricele, 12 x 19 x 7 cm. Colecție particulară. Artă abstractă



852. Katarzina Kobro, 1898-1951, sculptoriță rusoaică. Sculptură spațială, 1928, tablă de oțel pictată, 44,8 x 44,8 x 46,7 cm.Muzeul Național de Artă Modernă, Centrul Georges Pompidou, Paris. Artă abstractă

Născută în Polonia, Katarzina Kobro a plecat în 1915 la Moscova pentru a studia sculptura, şi a fost acolo când a avut loc Revoluția din Octombrie. În zilele agitate de după Revoluție arta de avangardă a înflorit în Rusia, iar Kobro a fost în contact strâns cu Cazimir Malevici, inovatorul suprematismului, şi cu El Lissitski şi Vladimir Tatlin, care au adaptat inovațiile formale la utilitatea socială a mişcării constructiviste. După ce a lucrat cu aceşti artişti în comunitățile artistice înfloritoare din Smolensk şi Vitebsk, Kobro şi soțul ei Vlodzimierz Strzeminski, pictor, au fost forțați să fugă în Europa de Vest în momentul în care politica oficială comunistă s-a întors împotriva modernismului. În Polonia Kobro a avut un rol central în promovarea modernismului prin grupuri ca „Blok” şi „A. R. ”. După cum indică titlul, în Sculptură spațială, Kobro elaborează teoria ei conform căreia sculptura e arta de a defini spațiul, mai degrabă decât forma. Abstracțiunile ei din aceşti ani s-au bazat deseori pe un set precis de relații aritmetice.



853. Alexander Calder, 1898-1976, sculptor american. Croaziera, 1931, sârmă, lemn şi vopsea, 93,9 x 58,4 x 58,4 cm. Fundaţia Calder, New York. Artă abstractă



854. Henri Laurens, 1885-1954, sculptor francez. Basorelief fin, 1928, teracotă pictată, înălțime: 93 cm. Muzeul de Artă Modernă, Villeneuve-d'Ascq (Franța). Cubism



855. Pablo Picasso, 1881-1973, artist spaniol. Figură, proiect pentru un monument al lui Apollinaire, 1928, tablă de metal şi sârmă, 37,5 x 10 x 19,6 cm. Muzeul Național de Artă Modernă, Centrul Georges Pompidou, Paris. Cubism

În această lucrare din anii 1920, Picasso revizitează concepția geometrică a figurii din anii săi cubişti. La fel ca într-o pictură cubistă, figura e indicată aici doar printr-o formă triunghiulară, vag centralizată. Deschizând în mod radical sculptura către spațiu, mai degrabă decât concepând-o ca formă solidă, Picasso îi permite figurii să interpenetreze cu liniile spațiului înconjurător. Deşi sfârşitul anilor 1920 a fost perioada când Picasso a avut cea mai mare afinitate cu dinamismul psihologic al suprarealismului, această piesă e de un formalism rece, indicând extraordinara plajă de modalități în care artistul era capabil să lucreze în acelaşi timp. Aici se concentrează asupra relațiilor formale complexe create de interpenetrarea liniilor şi planelor. Sculptura e probabil înrudită cu o complexă serie de lucrări pe care Picasso le-a făcut în tot atunci pe această temă.



856. Salvador Dalí, 1904-1989, artist spaniol. Bustul retrospectiv al unei femei, 1933. porțelan pictat, pâine, porumb, pene, vopsea pe hârtie, mărgele, călimară, nisip, două penițe, 73,9 x 6,2 x 32 cm. Muzeul de Artă Modernă, New York. Suprarealism


8
9
13
17
21

857. Valentine Hugo, 1887-1968, sculptor francez. Obiect cu funcție simbolică, 1931, grupaj de diverse obiecte pe un panou de lemn. Colecție particulară



858. Niki de Saint-Phalle, 1930-2002, sculptoriță franceză. Venus neagră, 1965-1967, poliester pictat, 89 x 279 x 60 cm. Muzeul Whitney de Artă Americană, New York. Noul realism



859. Gertrude Vanderbilt Whitney, 1877-1942, sculptoriță americană.
Monumentul Titanicului, 1931, piatră Fortul McNair, Washington, D. C.
Simbolism

Aflat în sud-vestul oraşului Washington DC, monumentul lui Whitney dedicat Titanicului, la a cărei tragedie participase în 15 aprilie 1912, are forma unei imagini creştine. Cu brațele întinse în lături, figura sugerează desigur sacrificiul lui Isus, un omagiu adus multelor acte de eroism care au avut loc în timpul naufragiului. Forma sugerează de asemenea şi pregătirea de a-şi lua zborul, referindu-se atât la sufletul care îşi părăseşte închisoarea pământească, cât şi la renaşterea lui Christos în formă spirituală. În ciuda aspectului de icoană al formei centrale, Whitney creează o senzație de mişcare fină, asemănătoare cu cea a unei nave în vânt, răsucind veşmintele în spirale moi. Cu brațele aruncate în lături şi pieptul împins înainte, figura mai evocă şi sculptura Nike din Samotrace (imaginea 106), oferind un nivel de rezonanță în plus.



860. Jacob Epstein, 1880-1959, sculptor american/britanic. Geneza, 1929-1931, marmură (Seravezza), 162,5 x 83,8 x 78,7 cm. Galeria de Artă Whitworth, Universitatea din Manchester (Marea Britanie). Expresionism



861. Emmanuel Radnițki, numit şi Man Ray, 1890-1976, american. Venus restaurată, 1936-1971, ghips şi sfoară, înălțime: 61 cm. Colecție particulară. Suprarealism/dadaism

Man Ray a fost unul dintre inovatorii esențiali din mişcarea suprarealistă internațională. În această lucrare tipic subversivă, Man Ray transformă imaginea familiară a artei occidentale şi o reinvesteşte nu numai cu erotism, ci şi cu un sentiment de ambivalență freudiană. Trunchiul fără brațe al lui Venus din Milo e desigur o îndrăgită reprezentare a zeiței castității şi iubirii. Dar Man Ray o înfăşoară cu o sfoară, făcând să pară că această grăbită „restaurare” e singurul lucru care îi mai poate împiedica dezmembrarea. Părând a o întoarce la forma ei pură, Man Ray atrage desigur atenția asupra stării decăzute a omenirii, când idolii ei sunt în pericol de a se dezintegra. Suprarealiştii erau foarte versați în teoriile freudiene ale inconştientului dinamic, iar în felul în care Man Ray o tratează pe Venus există o anumită violență, sugestivă pentru legătura dintre dorințele de sex şi de moarte, numite de Freud „Eros” şi „Thanatos”.



862. Barbara Hepworth, 1903-1975, sculptoriță britanică. Mamă şi copil, 1934. Alabastru de Cumberland pe soclu de marmură, 23 x 45,5 x 18,9 cm.Tate Gallery, Londra. Artă abstractă



863. Hans Bellmer, 1902-1975, sculptor german. Păpuşa, 1933-1945, lemn pictat, păr, pantofi, ciorapi, 61 x 170 x 51 cm.Muzeul Național de Artă Modernă, Centrul Georges Pompidou, Paris. Suprarealism

Groteştile imagini feminine în mărime naturală ale lui Bellmer au fost expresia opoziției lui față de partidul nazist, care câştigase recent puterea în Germania, țara lui natală. Naziştii promovau o formă umană deosebit de idealizată, şi au instituit politici eugenice pentru a încuraja acest ideal. Prin crearea de reprezentări ale formei umane care erau atât de departe de idealul nazist, Bellmer şi-a exprimat refuzul de a crea artă pentru stat. Totuşi, protestul nu a fost singura forță care i-a motivat creația. Sexualitatea explicită a păpuşii şi poziția în care a fotografiat-o au dat lucrării sale o rezonanță mult mai vastă decât i-ar fi putut da numai mesajul politic. A fost forțat să părăsească Germania în 1938, iar natura sexuală şi distorsionată a creației sale a fost bine primită de către cercul suprarealist din Paris.



864. Malvina Hoffman, 1885-1966, sculptoriță americană. Femeie bengaleză, 1933, bronz, înălțime: 34 cm. Field Museum of Natural History, Chicago. Realism



865. Marcel Jean, 1900-1993, sculptor francez. Spectrul Gardeniei, 1936. Cap de ghips cu pânză neagră pictată, fermoare şi o rolă de film pe un soclu din lemn acoperit cu catifea, 35 x 17,6 x 25 cm. Muzeul de Artă Modernă, New York



866. Constantin Brâncuşi, 1876-1957, sculptor român. Cocoşul, 1935, bronz şlefuit, 103,4 x 12,1 x 29,9 cm. Muzeul Național de Artă Modernă, Centrul Georges Pompidou, Paris. Artă abstractă



867. Joan Miró, 1893-1983, artist spaniol. Obiect, 1936, papagal împăiat pe suport de lemn, ciorap-chilot de mătase cu jartieră de catifea şi un pantof de păpuşă suspendat întrun cadru de lemn gol, pălărie derby, minge din plută atârnată, peşte din celuloid şi o hartă gravată, 81 x 30,1 x 26 cm. Muzeul de Artă Modernă, New York. Suprarealism.



868. Salvador Dalí (şi Marcel Duchamp), 1904-1989, spaniol. Venus din Milo cu sertare, 1936, bronz pe soclu de ghips. Muzeul Boijmans van Beuningen, Rotterdam (Olanda). Suprarealism



869. Hans Bellmer, 1902-1975, sculptor german. Mitraliereasa în stare de grație, 1937. Construcție din lemn şi metal, 78,5 x 75,5 x 34,5 cm; soclul din lemn: 12 x 40 x 29,9 cm. Muzeul de Artă Modernă, New York. Suprarealism



870. Joseph Cornell, 1903-1972, sculptor american. Fără titlu (Bebeluşa Maria), începutul anilor 1940, cutie din lemn pictată şi hârtie, podea din carton ondulat pictat, păpuşă în haină de pânză cu o pălărie de pai cu flori din pânză, flori uscate, rămurele pătate cu vopsea, 59,7 x 31,5 x 13,3 cm. Muzeul de Artă Modernă, New York. Colaj Art © Fundația Memorială Joseph şi Robert Cornell/Cu permisiunea VAGA, New York, NY



871. Meret Oppenheim, 1913-1985, elvețiană născută germană. Ceaşcă cu blană, 1936, cană acoperită cu blană, farfurie şi lingură, înălțime generală: 7,3 cm. Muzeul de Artă Modernă, New York. Suprarealism

Din mai multe puncte de vedere, ceaşca de ceai şi lingura lui Oppenheim, acoperite cu blană de gazelă de China, reprezintă prototipul obiectului suprarealist. Suprarealismul, întruchipat mai ales de scriitorul André Breton, a încercat să revoluționeze lumea prin sondarea energiilor subconştientului uman. Inspirată de studiul imaginilor de vis, o mare parte din arta suprarealistă funcționa prin transformarea celor mai obişnuite aspecte ale vieții de zi cu zi în ceva straniu şi subit nefamiliar. Aici Oppenheim inversează toate proprietățile asociate în mod firesc cu o ceaşcă de ceai – căldură, confort şi sentiment casnic – transformându- le într-o experiență viscerală tulburătoare. Ne putem imagina, de exemplu, punând ceaşca la gură, aşteptând netezimea porțelanului şi simțind în schimb blana lipindu-se de buze şi limbă. În mod interesant, s-ar putea ca Oppenheim să critice în mod subtil aici natura falică a majorității imagisticii suprarealiste, oferind în schimb o referință la sexualitatea feminină prin adâncitura goală a ceştii.



872. Richmond Barthé, 1901-1989, sculptor american. Bengalez sălbatic, 1935, bronz, înălțime: 50. 8 cm. Muzeul de Arte Frumoase, Houston (SUA). Gruparea „Renaşterea din Harlem”



873. Julio González, 1876-1942, sculptor spaniol/francez. Dafne, circa 1937, bronz, 142 x 71 x 52 cm. Muzeul Național de Artă Modernă, Centrul Georges Pompidou, Paris. Artă abstractă



874. Barbara Hepworth, 1903-1975, sculptoriță britanică. Formă singură, 1937, Lignum vitae, înălțime: 54,6 cm. Locația prezentă necunoscută. Artă abstractă



875. Henry Moore, 1898-1986, sculptor britanic. Mireasa, 1939-1940, plumb turnat, sârmă de cupru, 23,8 x 10,3 x 10 cm.Muzeul de Artă Modernă, New York. Artă abstractă



876. Hans Arp, 1886-1966, sculptor german/francez. Sâmbure gigantic, 1937, piatră, 162 x 125 x 77 cm. Muzeul Național de Artă Modernă, Centrul Georges Pompidou, Paris. Suprarealism/dadaism



877. Julio González, 1876-1942, sculptor spaniol/francez. Masca lui Montserrat strigând, c. 1938-1939. Fier forjat, patină, 22 x 15,5 x 12 cm. Muzeul Național de Artă Modernă, Centrul Georges Pompidou, Paris. Artă abstractă



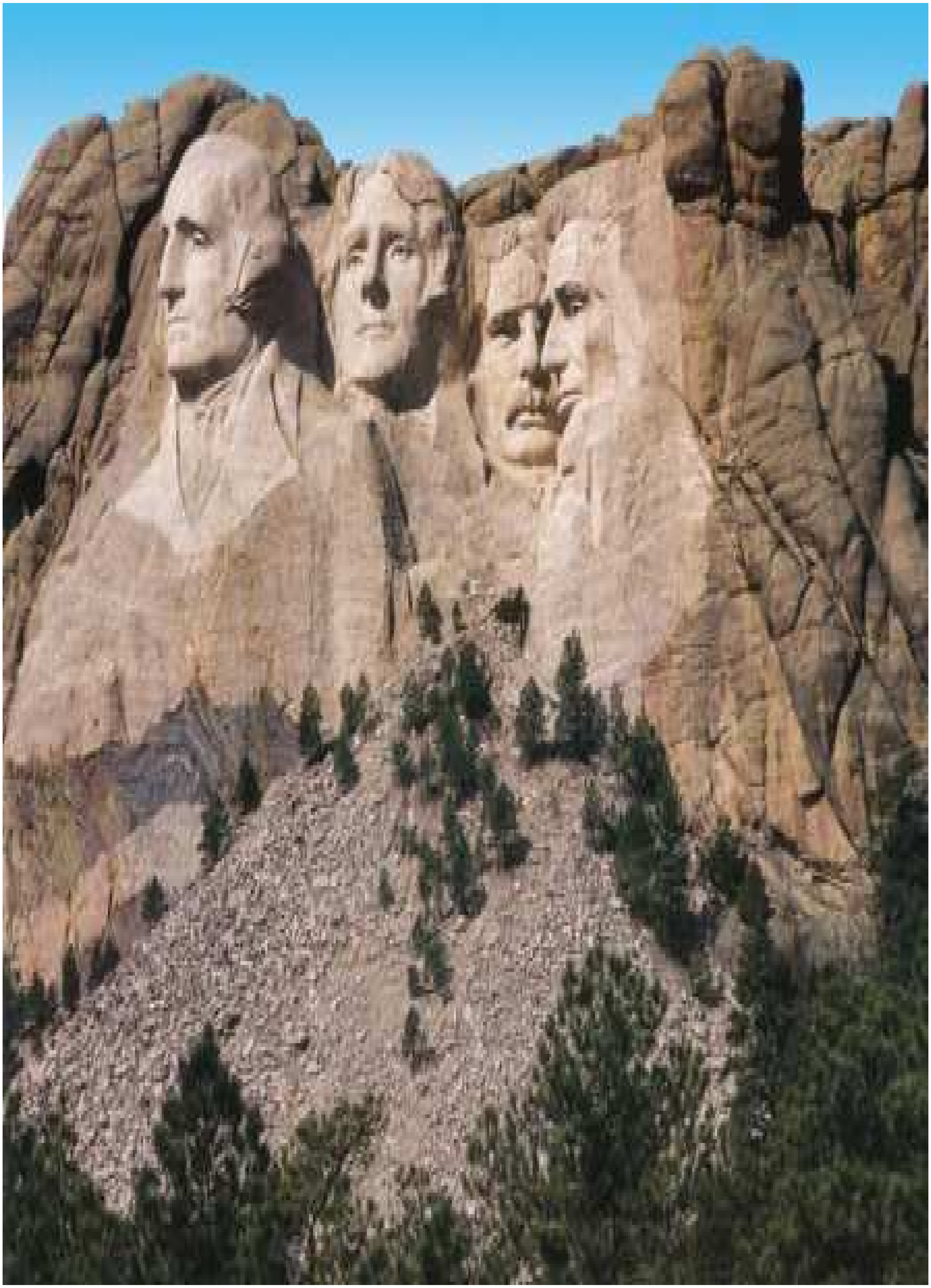
878. Kathe Kollwitz, 1867-1945, germană. Lamentație: În memoria lui Ernst Barlach, 1938, bronz, 26,6 x 26 x 10,1 cm. Grădina de Sculptură şi Muzeul Hirshhorn, Washington, D. C. Expresionism

Temele durerii şi tristeții umane au inspirat munca artistei Käthe Kollwitz pe toată durata carierei sale. În acest monument închinat prietenului şi colegului ei, artistul Ernst Barlach, Kollwitz evită în mod tipic orice referință specifică, preferând să permită sculpturii să exprime o afirmație universală a durerii. Barlach a fost o figură centrală a expresionismului german, şi un artist care a trezit un adânc sentiment respect şi afecțiune între colegii săi, printre care şi Kollwitz, care i-a fost apropiată. Ea a mai lucrat şi ca pictor şi gravor, iar acest lucru creează o senzație picturală în sculpturile ei, vizibilă aici în felul în care mâinile şi o parte a feței compun o geometrie puternică, dar organică. În mod similar, opera ei sculpturală a inspirat arta ei bidimensională, dându-i deseori un sentiment de soliditate şi masivitate. Contrastul dinre fundalul întunecat şi tonurile mai deschise ale spațiului ce se înalță din el oferă lucrării un element de dramă fundamentală.



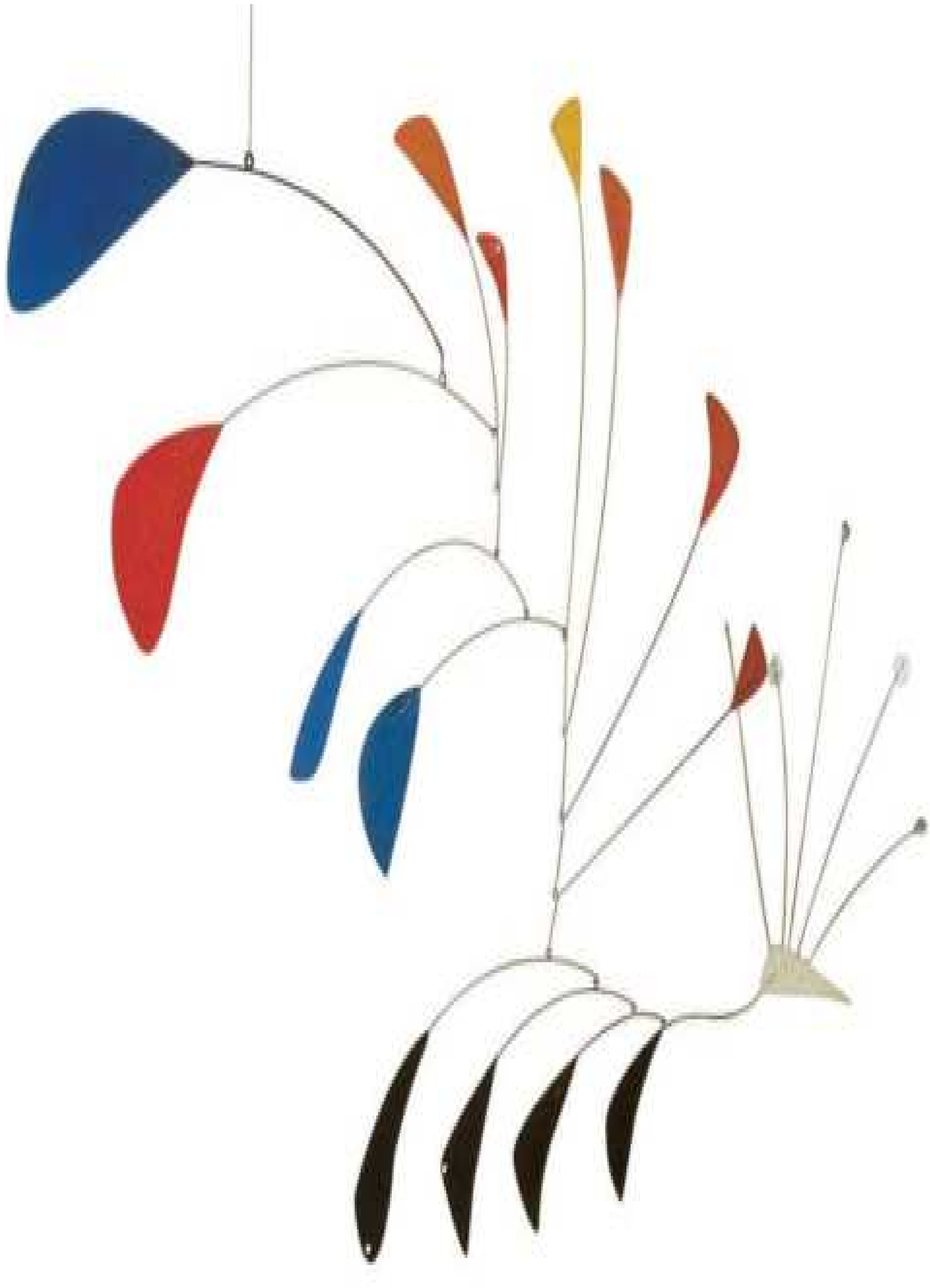
ces terrains
vagues
et la lune
accrochée
à la
maison
de
mon cœur
vaincu
par l'ombre
où j'erre

879. André Breton, 1896-1966, artist francez. Obiect-poem, 1941, colaj pus pe un şevalet: bustul sculptat al unui bărbat, lampă de ulei, fotografie în ramă, mănuşi de box de jucărie, hârtie, 45,8 x 53,2 x 10,9 cm. Muzeul de Artă Modernă, New York. Suprarealism



880. Gutzon Borglum, 1867-1941, sculptor american. Portretele prezidențiale, 1941, stâncă naturală Muntele Rushmore, Dakota de Sud (SUA). In situ

Tăiat direct în granitul dealurilor Black Hills din Dakota de Sud, monumentul lui Borglumm a devenit unul dintre cele mai cunoscute repere ale identității americane. Conceput inițial în 1923 ca modalitate de a promova turismul în acea zonă izolată, portretele au fost sculptate într-o formațiune geologică ce făcea parte din itinerariul spiritual al tribului Lakota, cunoscut drept „Cei şase bunici”. Borglumm a lucrat la portrete aproape 14 ani, utilizând o echipă de 400 de muncitori pentru a crea imaginile de 18 metri înălțime ale lui George Washington, Thomas Jefferson, Theodore Roosevelt şi Abraham Lincoln. Borglumm, membru în Ku Klux Klan, care fusese de multă vreme fascinat de dimensiunile monumentale şi subiectele patriotice, i-a ales el însuşi pe cei patru preşedinți ca subiect al lucrării şi a preferat în mod special această locație pentru că orientarea ei spre sud asigura iluminarea sculpturii pe tot parcursul zilei. Trăsăturile au fost create dinamitând întâi roca şi apoi folosind unelte pentru a îndepărta porțiunile mai mici de piatră şi a netezi suprafața.



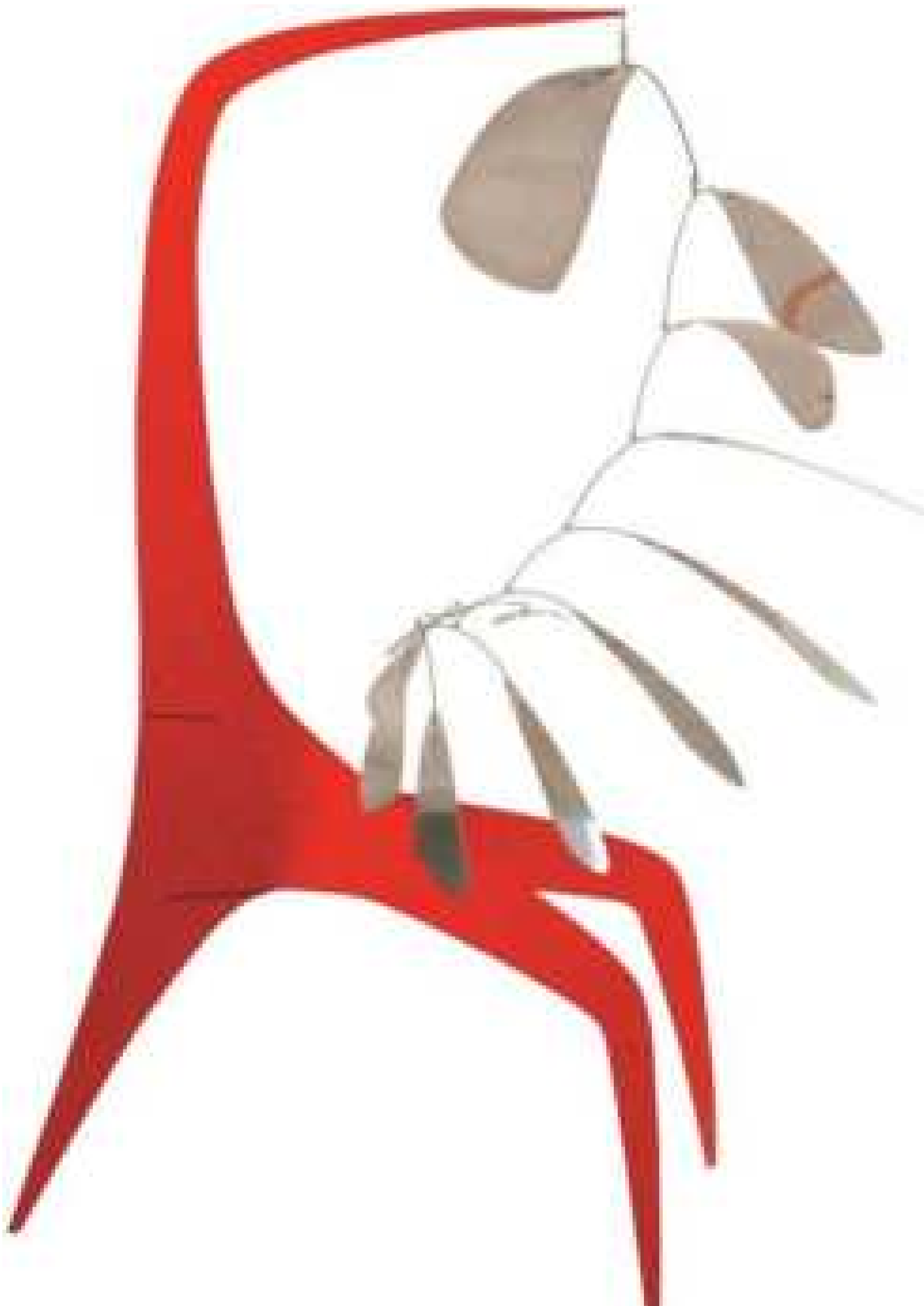
881. Alexander Calder, 1898-1976, sculptor american. Fără titlu (Păun), 1941, metal pictat şi aluminiu, întindere: 125,7 cm. Colecţie particulară, R. Kaller-Kimche Inc., New York. Artă abstractă

Foarte mare, această sculptură de Alexander Calder ne duce întro lume în care Abstracţia e aproape de o viziune poetică a lumii reale. Fără titlu (Păun) e o creaţie caracteristică seriei de „mobile”. Oscilând în vânt, această compoziţie pare la fel de fragilă pe cât e de graţioasă. Fascinat de potenţialul nelimitat al sârmei de metal, Calder a creat numeroase piese din materiale metalice pictate în culorile primare. Din ele emană o armonie reînnoită, permiţând multe interpretări în ce priveşte sursa lor de inspiraţie.

Pentru o expoziţie a artistului, Jean-Paul Sartre a scris: „Mobilele lui nu înseamnă nimic; nu se referă decât la ele însele…Sunt absolute. ”



882. Georgia O'Keeffe, 1887-1986, sculptoriță americană. Abstracțiune, 1946, aluminiu turnat, 299,7 x 299,7 x 146,7 cm. Muzeul Georgia O'Keeffe, Santa Fe (SUA). Artă abstractă



883. Alexander Calder, 1898-1976, sculptor american. Frunze de aluminiu, stâlp roşu, 1941. Tablă metalică, sârmă şi vopsea, 154,9 x 154,9 cm. Fundația Familiei Lipman. Artă abstractă



884. Sophie Taeuber-Arp, 1889-1943, sculptoriță elvețiană. Reliefuri tăiate, 1938, ulei pe lemn, 65 x 55 x 22 cm. Muzeul de Artă din Berna (Elveția). Artă abstractă



885. Alison Wilding, născută în 1948, sculptoriță englezoaică. Natură – albastru şi auriu, 1984. Cenuşă de lemn cu pigment şi alamă, 47 x 103 x 31 cm. British Council Arts Group, Londra. Artă abstractă



886. Alice Aycock, născută în 1946, sculptoriță americană. Diamantul sălbatic, 1946, fier, frunze metalice, rezistență de încălzire, tub de neon, motor şi ventilator, 426 x 304 x 244 cm. Muzeul de Artă de Stat Plattsburgh, New York. Land Art



887. Berto Lardera, 1911-1989, sculptor italian. Sculptură bidimensională, 1947, cupru, aluminiu şi fier, 130 x 90 x 25 cm.Muzeul Naţional de Artă Modernă, Centrul Georges Pompidou, Paris. Artă abstractă



888. Germaine Richier, 1904-1959, sculptoriță franceză. Furtuna, 1947-1948, bronz, înălțime: 200 cm. Muzeul Național de Artă Modernă, Centrul Georges Pompidou, Paris. Suprarealism

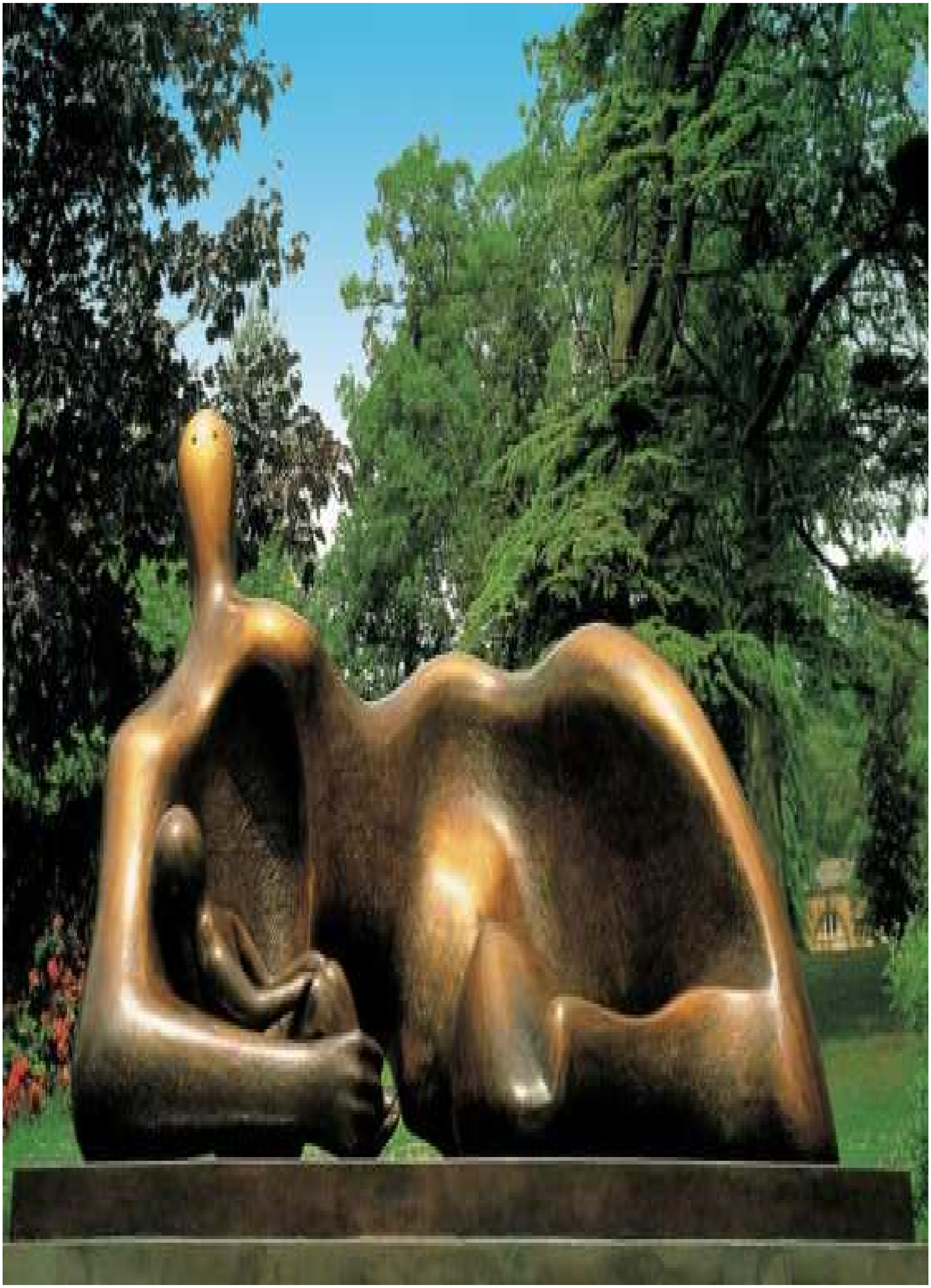


889. Pablo Picasso, 1881-1973, artist spaniol. Femeie însărcinată, 1950, ghips cu armătură de metal, lemn, ceramică, vas mare şi borcane de argilă, 110 x 22 x 32 cm. Muzeul de Artă Modernă, New York. Cubism



890. Henri Laurens, 1885-1954, sculptor francez. Toamna, 1948, bronz, 80 x 103 x 22 cm. Muzeul Național de Artă Modernă, Centrul Georges Pompidou, Paris. Cubism

Sculptor cubist influent, Henri Laurens a adus în spațiul tridimensional proiectul cubist de examinare a formei. În această piesă, trupul feminin e spart într-o serie de forme volumetrice. Relațiile dintre părțile rotunde, ca nişte mingi de fotbal, devine la fel de importantă ca viziunea întregii figuri. Exact această spargere reprezintă căutarea cubistă. Laurens împrumută o temă comună a artei occidentale, odalisca, sau sclava culcată dintr-un harem, întâlnită în picturile unor artişti ca Boucher, Ingres, Matisse şi Renoir. Acest tip de figură e în pictura bidimensională un obiect al dorinței lipsit de putere. Dezasamblând figura şi abstracționând părțile corpului, Laurens adaugă tradiției un element modern şi critic.



891. Henry Moore, 1898-1986, sculptor britanic. Mamă înveşmântată întinsă şi copil Artă abstractă

Mamă înveşmântată întinsă şi copil e o variație mai târzie şi mai abstractă pe tema Fecioarei cu Pruncul a lui Henry Moore. Realizată din bronz, a fost turnată în 1985. Moore a preferat să sculpteze figuri întinse, deoarece îi dădeau mai multă libertate în tratarea spațiului compozițional. Figura nu e inspirată numai de Maria, ci şi de alte personaje divine, cum ar fi Geea, Pământul-Mamă al vechilor greci, o zeiță creatoare care a născut de asemenea Soarele şi Luna. Aici artistul transmite un mesaj despre legătura profundă dintre mamă şi fiul ei. Trupul mamei imită contururile unor dealuri rotunjite, un simbol potrivit al Mamei-Pământ.



892. Alberto Giacometti, 1901-1966, sculptor elvețian. Poiana, 1950, bronz, 59,5 x 65,5 x 52 cm. Galeria de Artă din Zürich. Suprarealism

Deşi a fost asociat cu suprarealiştii în cea mai mare parte a deceniului 1920, în 1934 Alberto Giacometti a respins definitiv metodele lor orientate înspre interior, în favoarea întoarcerii la studiul modelului viu. Pentru tot restul vieții sale, Giacometti a fost preocupat în mod exclusiv de încercarea de a găsi o formă adecvată pentru a reda percepția sa acută a figurii umane în spațiu. După război, figurile sculptate ale lui Giacometti au devenit din ce în ce mai fragile şi mai alungite. Artistul lucra frecvent la modelele din ghips ale acestor sculpturi până când ele se dezintegrau, aşa încât cele care au fost efectiv turnate în bronz nu reprezintă decât o parte a creației lui. Giacometti a fost prieten cu filozoful Jean-Paul Sartre, iar sculpturile sale multifigurale, cum e şi Poiana, par să exprime un sentiment aparte de angoasă existențială. Unite prin apropiere, dar despărțite pentru totdeauna de către nimicul ce le înconjoară, ele sunt o reprezentare plină de forță a existenței din oraşele moderne.



893. Ossip Zadkine, 1890-1967, sculptor rus/francez. Orfeu, 1956, bronz, înălțime: 204 cm. Muzeul Antwerp Middelheim, Anvers (Belgia). Cubism



894. Louise Bourgeois, născută în 1911, sculptoriță franceză/americană. Figură dormind, 1950, lemn de balsa pictat, 189,2 x 29,5 x 29,7 cm. Muzeul de Artă Modernă, New York. Artă abstractă/expresionism. Art © Louise Bourgeois/Cu permisiunea VAGA, New York, NY

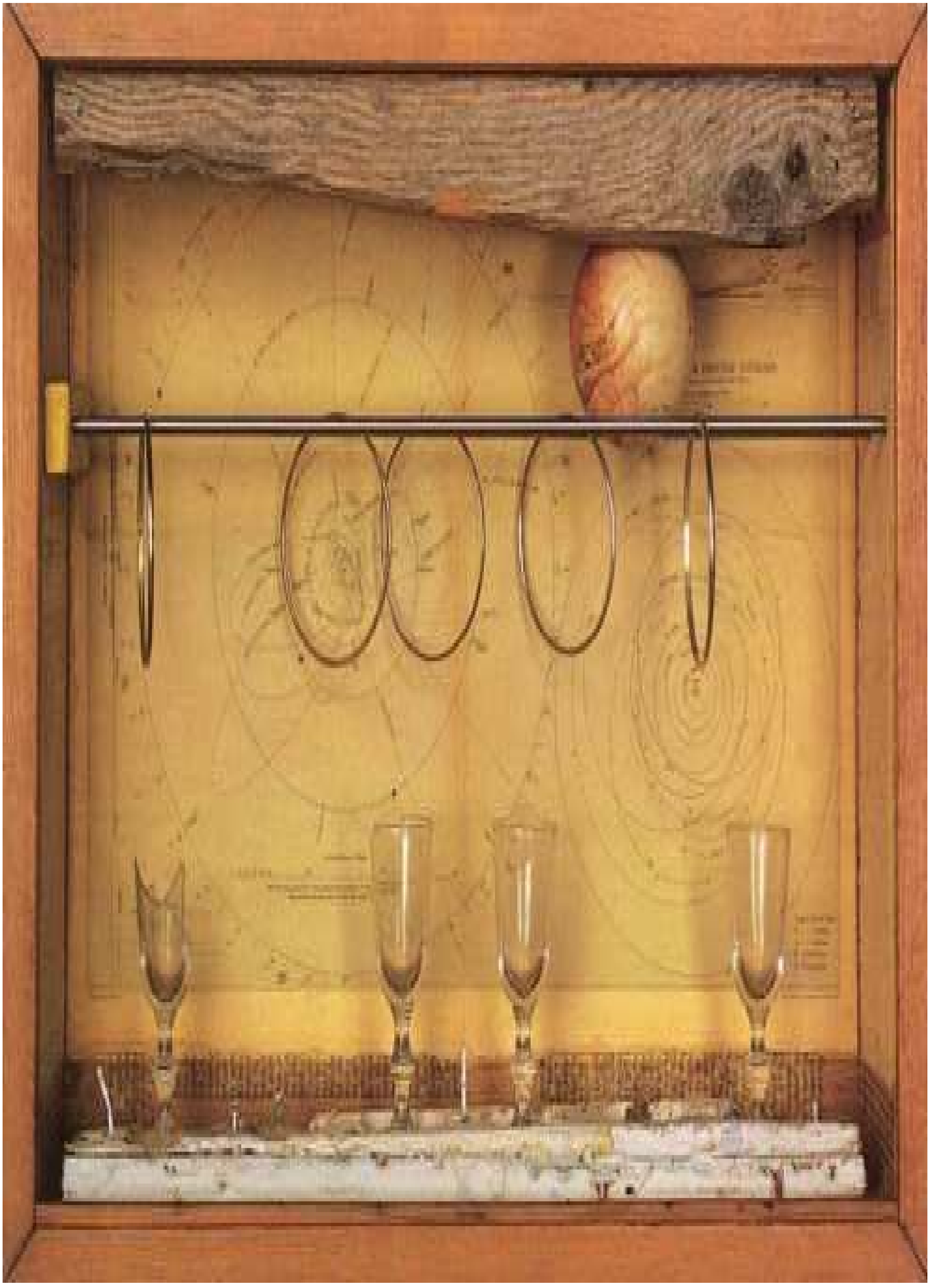
Ca expatriată ce a lucrat în New York în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, Louise Bourgeois s-a asociat îndeaproape cu suprarealiştii, inclusiv cu Joan Miró şi André Masson. La fel ca pictorii expresionismului abstract, Bourgeois s-a bazat mult pe imagistica subconştientului, dar a făcut acest lucru fără a pierde contactul cu forma figurativă. Figura care doarme aici e desigur în picioare, sugerând nu atât somnul liniştit, cât mai degrabă o stare alternativă a conştiinței active. Cu trăsăturile ei stilizate şi forma de baston, separată în patru părți componente, figura pare să reprezinte şi un fel de identitate colectivă, mai degrabă decât o persoană anume, sugerând un nivel împărtăşit al experienței umane. Totuşi, nu există nicio senzație a libertății absolute a eului aici, fiindcă cei doi stâlpi care susțin în mod evident figura o împresoară şi o țin prizonieră de asemenea.



895. Pablo Picasso, 1881-1973, artist spaniol. Fetiță cu coardă, 1950, ghips, ceramică, pantofi, lemn şi fier, înălțime: 152 cm. Muzeul Picasso, Paris. Cubism



896. Pablo Picasso, 1881-1973, artist spaniol. Capră, 1950, bronz (turnat în 1952), după un colaj de frunze de palmier, vase de flori din ceramică, coş de nuiele, elemente din metal, ghips, 120,5 x 72 x 144 cm. Muzeul de Arte Frumoase, Houston (SUA). Cubism

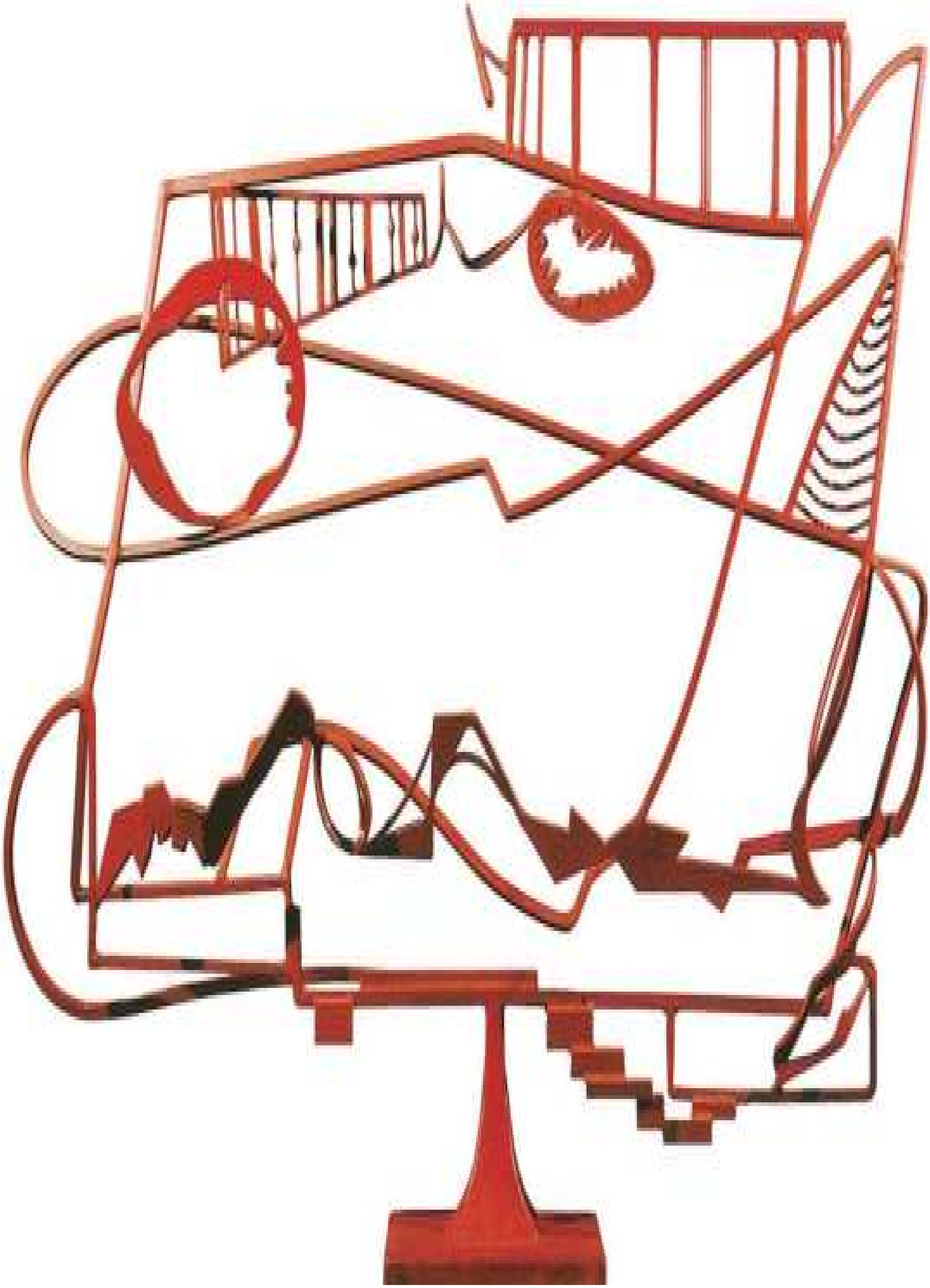


897. Joseph Cornell, 1903-1972, sculptor american. Cutie cu o suită de navigație, 1950-1952, lemn, hârtie, metal şi sticlă, 43,5 x 29,2 x 11,4 cm. Colecție particulară, New York. Colaj Art © Fundația Memorială Joseph şi Robert Cornell/Cu permisiunea VAGA, New York, NY



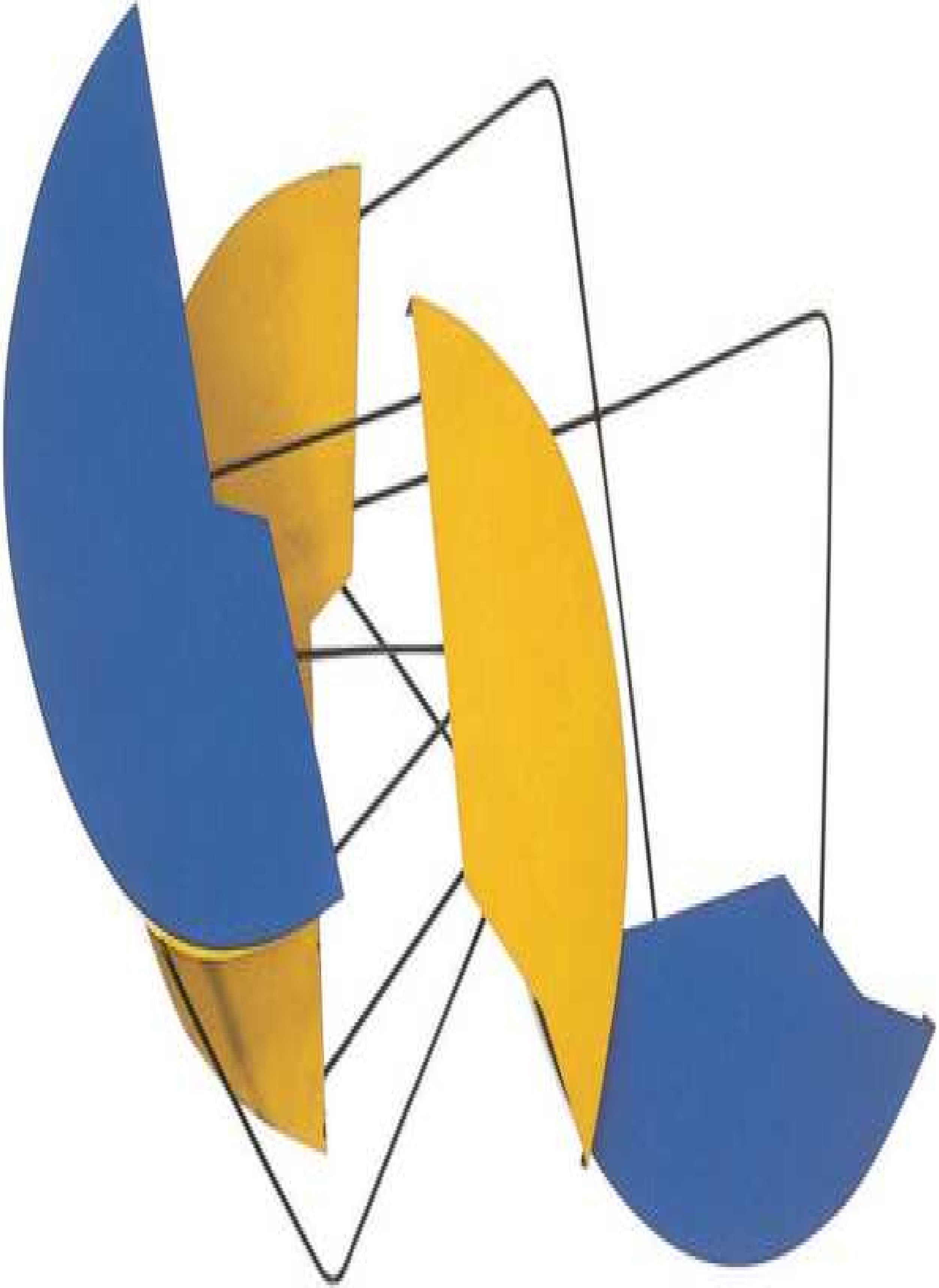
898. Anna V. Hyatt Huntington, 1876-1973, sculptoriță americană. Armăsari în luptă, 1950, aluminiu, 450 x 366 x 190 cm. Grădina de Sculptură Archer and Anna Hyatt Huntington, Grădinile Brookgreen, Murelles Inlet (Carolina de Sud). Realism

Sculptor american, Anna V. Hyatt Huntington a reprezentat mai ales animale. A petrecut mult timp studiind caii, dar şi alte animale, atenție care a dus la o descriere detaliată şi precisă a anatomiei lor în sculpturile ei. În această lucrare încărcată sunt prezentați doi armăsari luptând cabrați, unul atacându-l pe celălalt. Calul atacat îşi pierde echilibrul, greutatea fiindu-i susținută doar de un singur picior. Călărețul lui a căzut şi e în pericol de a fi călcat în picioare. Ambii cai au muşchii încordați, coamele lor fâlfâie sălbatic, energiile lor fiind accentuate de compoziția spiralată a piesei. Amintind de Bernini prin torsiunea compozițională, sculptura păstrează ceva din stilul distinct american datorită realismului atent cu care sunt redate animalele.



899. David Smith, 1906-1965, sculptor american. Peisaj de pe râul Hudson, 1951, oțel forjat pictat şi oțel inoxidabil, 125,7 x 190,5 x 42,5 cm, Muzeul Whitney de Artă Americană, New York. Artă abstractă/expresionism abstract.

Asociat cu grupul expresionismului abstract din New York în anii 1940 şi 1950, David Smith a jucat un rol esențial în aducerea acelui limbaj în spațiul tridimensional. Peisaj de pe râul Hudson, una dintre numeroasele sculpturi care sunt realizate în spațiu, dar ocupă un plan larg, perpendicular față de privitor, dovedeşte influența abordării relaxate şi gestuale față de formă, aleasă de către artişti ca Jackson Pollock. Liniile lui Smith se încolăcesc şi se adună în forme neregulate, contrazicând calitatea aparent statică a oțelului şi creând ceva ce pare aproape o improvizație. Formele naturale ale văii sale native Hudson, care au fost dintotdeauna importante pentru el, sunt oglindite aici în forme diagonale care evocă munți de mică înălțime, nori şi mişcări ale peisajului. Scupturile lui Smith creează de asemenea efecte frumoase datorită transparenței lor, iar Smith le-a fotografiat în fața peisajului însuşi, aşa încât forma naturală şi cea artistică să fuzioneze.



900. Pol Bury, 1922-2005, sculptor belgian. Mobil în relief V, 1954, metal pictat, înălțime: 44 cm. Muzeul de Artă Modernă, Saint-Etienne (Franța). Artă abstractă

Pol Bury a fost membru în grupul suprarealist „Ruptura” şi a rămas sub influența suprarealismului de-a lungul întregii sale cariere. Totuşi, în perioada imediat următoare războiului a ajuns sub influența grupului COBRA, o asociație internațională de artişti interesați mai mult de abstracționism. Mobil în relief 5 arată influența culorilor strălucitoare şi abstraționismului grupării COBRA, dar e şi urmarea expunerii lui Bury în 1953 la Mobilele lui Alexander Calder. Mobilul lui Bury e mai orientat spre perete decât lucrarea lui Calder, explorând un set de tensiuni între două şi trei dimensiuni, plin şi gol, mişcare şi nemişcare. E vizibil aici şi un interes suprarealist, în erotismul frustrat. Formele circulare sunt parțial complementare, ducând la încercarea instinctivă a ochilor de a le repune la locul lor. Dar sârmele întinse le păstrează la distanță, veşnic suspendate şi niciodată cu adevărat unite sau separate.



901. Henry Moore, 1898-1986, sculptor britanic. Trei figuri în picioare, nr. 1, 2, 7, 1953. bronz, 73,2 x 68 x 29 cm (cu soclu). Colecția Peggy Guggenheim, Veneția. Artă abstractă



902. Marcel Duchamp, 1887-1968, sculptor francez. Frunză de smochin femelă, 1950-1951, ghips pictat în verde, 8,5 x 13 x 11,5 cm. Muzeul Național de Artă Modernă, Centrul Georges Pompidou, Paris. Dadaism/suprarealism



903. Alberto Giacometti, 1901-1966, sculptor elvețian. Femeie din Veneția V, 1956, bronz, 110,5 x 31,3 x 14 cm. Muzeul Național de Artă Modernă, Centrul Georges Pompidou, Paris. Suprarealism



904. Marino Marini, 1901-1980, sculptor italian. Cal, 1950, bronz Galeria de Artă din Hamburg (Germania). Expresionism



905. Alexander Calder, 1898-1976, sculptor american. Boltele, 1959, oțel pictat, 266,7 x 271,8 x 220. 9 cm. Parcul Primăriei, New York. Artă abstractă



906. Isamu Noguchi, 1904-1988, sculptor japonez/american. Apartament, 1952, argilă de cărămidă Seto neemailată, 95,2 x 31,3 x 17 cm. Muzeul de Artă Modernă, New York. Artă abstractă / expresionism abstract



907. Jesús Rafael Soto, născut în 1923, sculptor venezuelan. Fără titlu, 1959-1960, lemn, lemn pictat, metal şi cuie, 89,9 x 29,8 x 34 cm. Muzeul de Artă Modernă, New York. Instalație



908. Jean Dubuffet, 1901-1985, sculptor francez. Magicianul, din seria Mici statui ale vieții precare, 1954, zgură şi rădăcini, 109,8 x 48,2 x 21 cm. Muzeul de Artă Modernă, New York. Pop Art



909. Christo, născut în 1935, sculptor american. Pachet pe o masă, 1961, masă ca piedestal, acoperită cu obiecte înfăşurate în fetru roz şi pânză de sac, 134,5 x 43,5 x 44,5 cm. Muzeul Național de Artă Modernă, Centrul Georges Pompidou, Paris. Artă ambientală

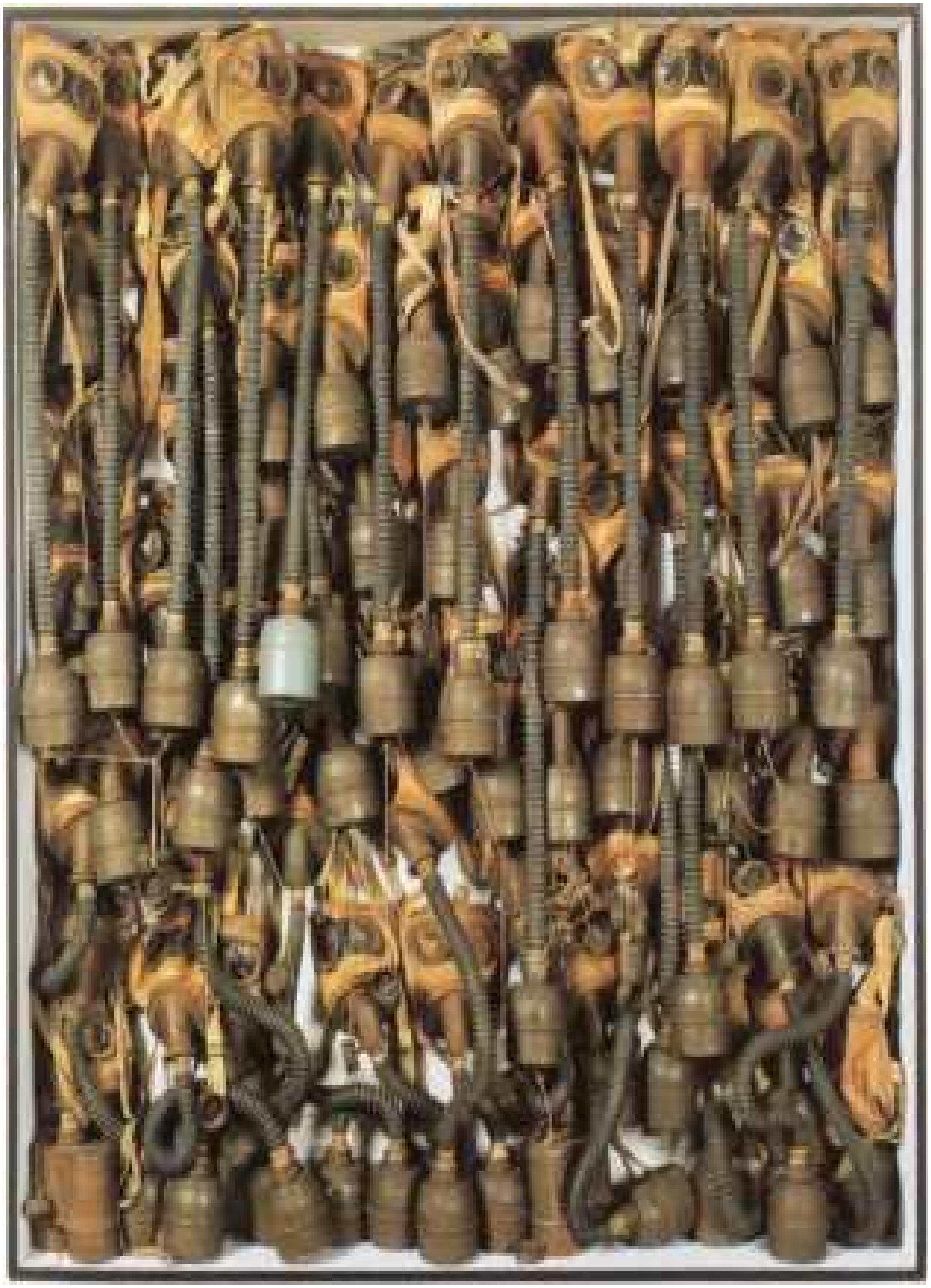
În timp ce picta portrete pentru a-şi câştiga existența în Paris la sfârşitul deceniului 1950, Christo s-a scufundat de asemenea în cercurile avandardiste ale oraşului, în care artişti ca Yves Klein şi Jean Tinguely reestimau însăşi natura a ceea ce reprezenta arta. În 1958, Christo a început lucrarea sa Inventar, care a marcat apariția actului de a înfăşura, act care urma să devină trăsătura definitorie a carierei sale. Proiectul era format dintr-un grup de conserve, sticle şi lăzi pe care le-a înfăşurat în pânză şi le-a pictat în culori sumbre. Acest proces a apărut din experimentarea lui în pictură cu diverse suprafețe aspre, dar a ajuns curând la o existență de sine stătătoare. Prin înfăşurarea obiectelor, Christo a creat lucruri obişnuite care stabileau o conexiune cu lumea obişnuită chiar şi atunci când artistul le transfigura, separându-le de cursul vieții moderne. Pachet pe o masă e o extensie a acestui proiect, care datează exact din perioada de dinainte ca Christo să înceapă înfăşurarea la o scară mult mai mare, de nivel arhitectural. Aici obiectele sunt mult mai bine acoperite prin înfăşurare, adăugând un nivel de mister, combinând aşteptarea dezvăluirii cu senzația mai sumbră a înmormântării.



910. David Smith, 1906-1965, sculptor american. Australia, 1951, oțel pictat pe un soclu de zgură, 202 x 274 x 41 cm; Muzeul de Artă Modernă, New York. Artă abstractă /expresionism. Art © Proprietatea lui David Smith/Cu permisiunea VAGA, New York, NY


BALLANTINE
XXX
ALE
BALLANTINE
XXX
ALE

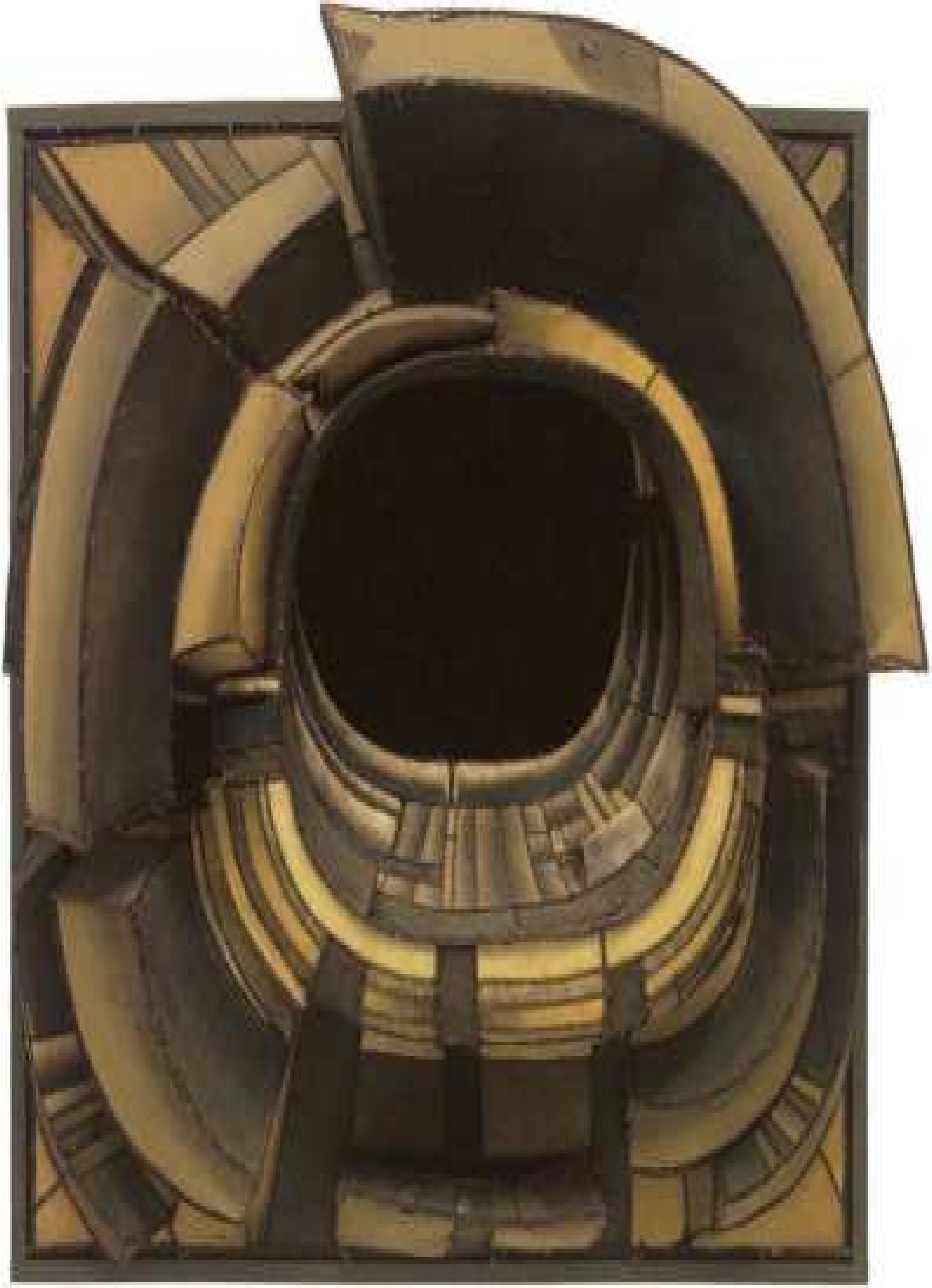
911. Jasper Johns, născut în 1930, sculptor american. Două cutii de bere, 1960, ulei pe bronz, 14 x 20,3 x 12,1 cm. Galeria Publică de Artă din Basel (Elveția). Pop Art.



912. Arman, 1928-2005, sculptor francez. Casă, dulce casă, 1960, grup de măşti de gaze într-o cutie de lemn cu capac de plexiglas, 160 x 1405 x 20,3 cm.Muzeul Național de Artă Modernă, Centrul Georges Pompidou, Paris. Asamblaj: „Noul Realism”



913. Robert Rauschenberg, născut în 1925, sculptor american. Prima săritură de aterizare, 1961, pânză, metal, piele, accesorii electrice, cablu, şi vopsea de ulei pe o tablă de compoziție, cu anvelopă de automobil şi placă de lemn, 226,3 x 182,8 x 22,5 cm. Muzeul de Artă Modernă, New York. Pop Art. Art © Robert Rauschenberg/Cu permisiunea VAGA, New York, NY



914. Lee Bontecou, născut în 1931, sculptor american. Fără titlu, 1961, oțel sudat, pânză, pânză neagră, sârmă de cupru şi funingine, 203,6 x 226 x 88 cm. Muzeul de Artă Modernă, New York. Asamblaj



915. Ellsworth Kelly, născută în 1923, sculptoriță americană. Sculptură pentru un perete mare, 1956-1957. Aluminiu anodizat, 104 panouri, 348 x 1994 x 71,1 cm. Muzeul de Artă Modernă, New York. Minimalism

Ellsworth Kelly a respins marile năzuințe metafizice şi interiorizarea intensă a mişcării expresionismului abstract care l-a precedat. În schimb, Kelly alege forme geometrice simple din stimulii vizuali cotidieni şi le transformă în abstracțiuni puternice. Pregătirea intensă a lui Kelly şi simțul delicat al echilibrului compozițional sunt contrazise de aspectul aparent întâmplător al creațiilor sale finale. Aici culoarea şi formele au fost realizate printr-o serie de desene pregătitoare, care i-au permis artistului să moduleze subtil între aparența planului şi adâncimii, testând limitele dintre pictură şi sculptură. Cu toată masivitatea ei, se simte în Sculptură pentru un perete mare o senzație vibratilă a mişcării.



916. Sir Anthony Caro, născut în 1924, sculptor englez. Miezul zilei, 1960, oțel pictat, 233,1 x 95 x 370,2 cm. Muzeul de Artă Modernă, New York. Artă abstractă

La începutul deceniului 1960, Sir Anthony Caro a abandonat stilul figural în care lucrase, şi prin aceasta a devenit una dintre figurile cruciale în dezvoltarea sculpturii abstracte în cea de-a doua jumătate a secolului XX. Evitând materialele tradiționale ca bronzul, lemnul sau piatra, Caro a început să lucreze cu materiale şi tehnici industriale, sudând bucăți mari de oțel. Plasată direct pe pământ, fără niciun fel de piedestal care să o separe de lumea de zi cu zi a privitorului, Miezul zilei se afirmă cu putere ca făcând parte din lumea acestuia. Dominată de o înclinare pe diagonală aflată în contrast cu elemente verticale, sculptura evocă mişcarea soarelui pe cer şi aminteşte în acelaşi timp de un cadran solar. Vopseaua industrială galben-strălucitoare poate fi o ultimă referință la tonurile atotpătrunzătoare ale soarelui zilei.



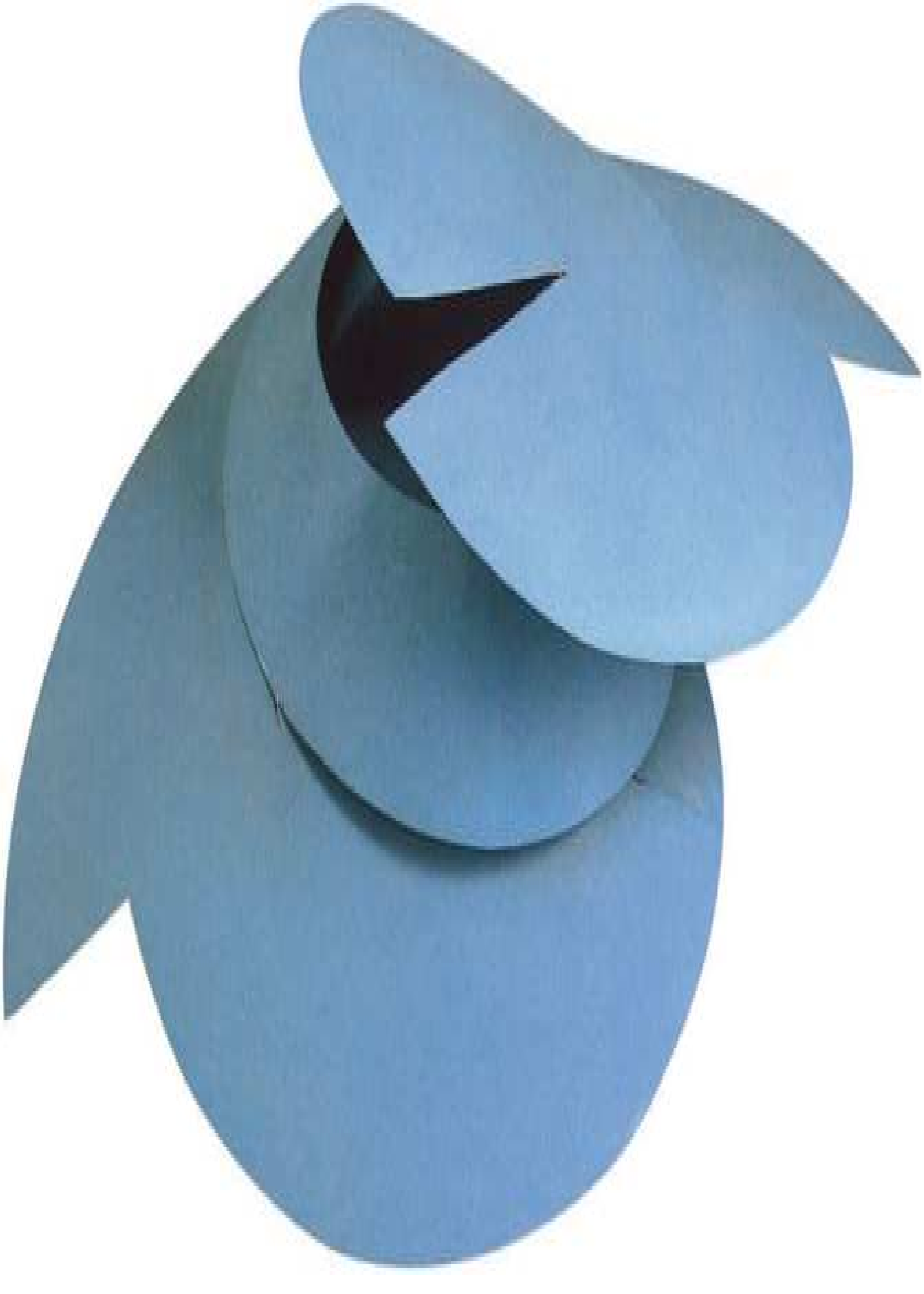
917. Henri Matisse, 1869-1954, sculptor francez. Spate IV, 1930, bronz procesat cu ceară, 190 x 114 x 16 cm. Muzeul Național de Artă Modernă, Centrul Georges Pompidou, Paris. Modernism

Afirmație finală a seriei Spate, această sculptură în relief îl arată pe artistul matur Matisse capabil să creeze o formă puternic expresivă cu o economie absolută a mijloacelor. Figura a devenit un set de cilindri interconectați, aliniați față de dreptunghiul vertical al fundalului pentru a deveni stabili şi permanenți. Aproape orice referință narativă la subiectul original, o femeie cu o coadă lungă de păr, ce se sprijinea de un gard, a fost aici eliminată. Pe toată durata carierei sale, Matisse a căutat să creeze forme care să fie atât monumentale, cât şi elegante, expresive şi totuşi simple. Această ultim element al seriei Spate, făcut la circa 20 de ani după primul, reprezintă un moment important în realizarea de către Matisse a formei sale particulare de modernism.



918. Jean Arp, 1886-1966, sculptor german/francez. Demetra, 1961, bronz, înălțime: 59 cm. Muzeul Israelului, Ierusalim. Suprarealism/dadaism

Membru fondator al mişcării dada din Zürich, Hans Arp a ajutat la introducerea noțiunilor de absurd în artă, ca parte a criticii bazei raționale a culturii occidentale. În perioada interbelică, Arp a creat un stil jucăuş de abstracție biomorfă. Amintind de organicismul lui Brâncuşi, Arp, la fel ca mulți artişti din secolul XX, a căutat o simplitate a formei şi a expresiei în arta trecutului. Împreună cu referirea la zeița grecească, forma lui Arp evocă forma cu un singur sân a figurinelor de zeițe antice, aici la o scară mai mare. Arp transformă de asemenea piatra dură într-un material aparent cald şi maleabil, ce evocă asociațiile materne ale formei iconice. Albeața imaculată a pietrei amplifică ideea unei forme naturale pure şi vitale, necoruptă de civilizația şi raționalismul modern.



919. Lygia Clark, 1920-1988, sculptoriță braziliană. Adăpost poetic, 1960, staniu, 14 x 63 x 51 cm. Muzeul de Artă Modernă, New York. Instalație



920. Eugene Dodeigne, născut în 1923, sculptor belgian. Torso mare, 1960-1961, granit negru, 120 x 56 x 45 cm. Muzeul Național de Artă Modernă, Centrul Georges Pompidou, Paris. Artă abstractă



921. Niki de Saint-Phalle, 1930-2002, sculptoriță franceză. Monstrul din Soisy, circa 1962-1963, vopsea şi diverse obiecte pe o structură din metal, 253 x 161 x 190 cm. Muzeul Național de Artă Modernă, Centrul Georges Pompidou, Paris. Noul realism



922. Etienne Martin, 1913-1995, sculptoriță franceză. Haină (Adăpost 5), 1962, pânză, sfoară, piele, metal, pânză impermeabilă, 250 x 230 x 75 cm. Muzeul Național de Artă Modernă, Centrul Georges Pompidou, Paris. Noul Realism


RB

923. César, 1921-1998, sculptor francez. Compresia Ricard, 1962. bucăți de automobile compresate, 153 x 73 x 65 cm. Muzeul Național de Artă Modernă, Centrul Georges Pompidou, Paris. Asamblaj: Noul Realism



924. Marisol, născută în 1930, sculptoriță venezuelană. Dragoste, 1962, ghips şi sticlă de Coca-Cola, 15,8 x 10,5 x 20,6 cm. Muzeul de Artă Modernă, New York. Pop Art. Art © Marisol Escobar/Cu permisiunea VAGA, New York, NY

Cu toată simplitatea sa, aceasta este una dintre cele mai impresionante şi spirituale sculpturi ale întregii tradiții a artei şi culturii pop (de mase). Pe lângă comentariul legat de îngurgitarea entuziastă a unei băuturi ce a ajuns să simbolizeze cultura consumerismului, ea subliniază sugestiv sexualitatea inerentă a obiectelor şi fetişizarea artefactelor, care e de asemenea inerentă culturii noastre.



925. Charles Frazier, născut în 1930, sculptor american. Nud american, 1963, bronz, înălțime: 19,6 cm. Colecția dr. şi dnei Leonard Kornblee, New York. Pop Art



926. Claes Oldenburg, născut în 1929, sculptor suedez. Burger de podea, 1962, pânză umplută cu spumă de cauciuc şi cutii de carton, pictată cu latex şi Liquitex, diametru: 132,1 x 213,4 cm. Galeria de Artă din Ontario (SUA). Pop Art

După cum a afirmat odată Oldenburg: „Am fost mereu fascinat de toate valorile asociate cu mărimea. ”, sporirea dimensiunilor normale a fost un factor constant în creația sa de maturitate, făcând familiarul nefamiliar şi obligându-ne astfel să ne gândim la lucruri pe care de obicei nu le băgăm în seamă. Desigur, datorită pur şi simplu imensității fizice a Statelor Unite şi aspirațiilor ei materiale şi spirituale grandioase, mărirea aplicată de Oldenburg lucrurilor obişnuite a reflectat o caracteristică profundă a spiritului național. Şi datorită transformării lucrurilor familiare în alte lucruri, el a scos întotdeauna în evidență calitățile formale atât ale obiectelor pe care le-a reprezentat, cât şi ale reprezentărilor înseşi.



927. Pablo Picasso, 1881-1973, artist spaniol. Femeie cu brațele întinse, 1961. Fier pictat şi metal, înălțime: 540 cm. Muzeul de Arte Frumoase, Houston (SUA). Cubism

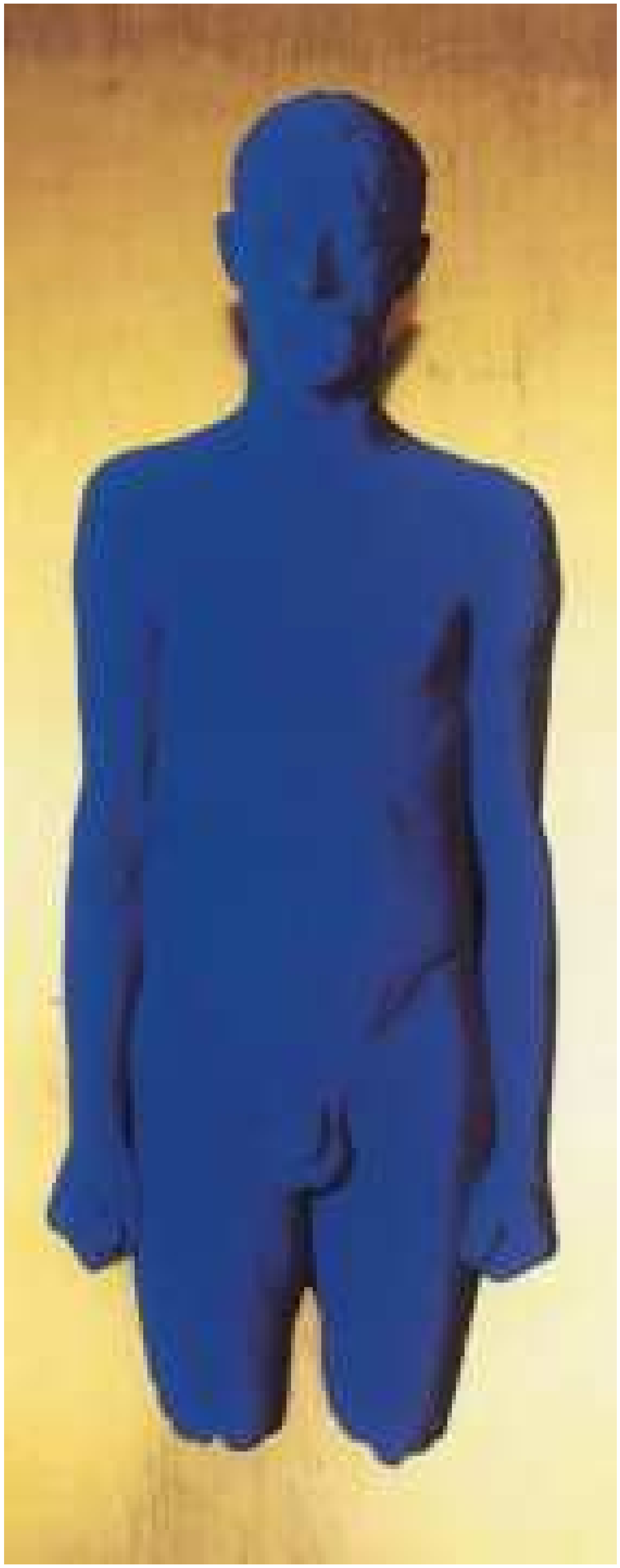


928. Tony Smith, 1912-1981, sculptor american. Zarul, 1962, oţel pictat în verde şi măsliniu, 182,9 x 182,9 x 182,9 cm. Muzeul de Artă Modernă, New York. Minimalism

Cu studii de arhitectură, Tony Smith a adus în sculptură o abordare constructivă, inspirată din modernism. Zarul a fost prima sa sculptură în oţel şi a fost esenţială în dezvoltarea generală a carierei lui. Aparenta simplitate a cutiei de oţel a lui Smith contrazice comentariul complex al condiţiilor înseşi care sunt cuprinse atât în crearea artei, cât şi în vizionarea ei. Cutia lui Smith a fost construită conform specificaţiilor lui de către o firmă de sudură, punând astfel sub semnul întrebării rolul artistului în crearea formei fizice a operei de artă. În ciuda aspectului iniţial auster al cutiei, Smith i-a calibrat cu atenţie proporţiile după cele ale corpului uman, aşa încât să nu fie nici copleşitoare, dar nici pitică în raport cu privitorul. Numele însuşi, un simplu cuvânt, sugerează o multiplicitate a semnificaţiilor, de la o matriţă de turnare, la un zar pentru jocuri de noroc sau o condamnare la moarte (în engleză „die” înseamnă atât „matriţă”, cât şi „zar” sau „a muri”, n. tr.)



929. Barnett Newman, 1905-1970, sculptor american. Obeliscul spart, 1963-1969. oțel Cor-Ten, 749,9 x 318,8 x 318,8 cm. Muzeul de Artă Modernă, New York. Artă abstractă/minimalism



931. César, 1921-1998, sculptor francez. Cap divizat, 1963, bronz, înălțime: 35 cm. Fiorini, Londra. Asamblaj. Noul Realism



930. Yves Klein, 1928-1962, sculptor francez. Portret-relief al lui Martial Raysse, 1962, bronz pictat, pigment albastru pe panou cu hârtie aurie, înălțime: 178 cm. Muzeul de Artă din Toulon (Franța). Noul Realism



932. Giacomo Manzu, 1908-1991, sculptor italian. Bustul papei Ioan al XXIII-lea, 1962, bronz, 105 x 79 x 75 cm. Muzeul Vatican. Modernism

Giacomo Manzoni, numit Manzu, a creat în secolul XX o serie de sculpturi religioase, şi astfel a reprezentat o alegere potrivită pentru portretul oficial al papei Ioan al XXIII-lea, cel de-al 261-lea papă. Născut cu numele de Angelo Roncalli într-o familie de fermieri de lângă Bergano, în Italia, Ioan al XXIII-lea a fost papă timp de cinci ani, până la moartea sa în 1963, şi e cunoscut şi pentru controversa legată de alegerea papală din 1958, când cardinalul conservator Siri se crede că a refuzat titlul papal. Portretul făcut de Manzu lui Ioan al XXIII-lea aminteşte de franchețea portretelor de papi pictate de Rafael şi Tizian la apogeul Renaşterii. Papa e prezentat frontal, purtând un veşmânt relativ simplu, numit mozzetta, sau pelerină, şi o bonetă din catifea roşie, camauro, care a ieşit din uz după moartea sa. Ferma soliditate a formei mai aminteşte şi de sculptorul Renaşterii timpurii, Donatello.



933. Eduardo Paolozzi, 1924-2005, sculptor englez. Oraşul cercului şi al pătratului, 1963-1966, aluminiu pictat, 210 x 102,2 x 66,7 cm. Tate Gallery, Londra. Suprarealism

Eduardo Paolozzi a lucrat într-o mare varietate de stiluri, de la suprarealism la o estetică timpurie a artei pop. Opera sa a fost marcată, totuşi, de un interes vast față de oraşul şi maşinăriile moderne. El le combină în această scuptură policromă, care e un fel de colaj tridimensional pe care îl numeşte imagine urbană. Paolozzi a proiectat fiecare element al lucrării şi apoi a pus asistenți să le execute după proiect şi să le sudeze împreună. Diversele părți ale sculpturii se referă la clădiri, la coşuri de fabrici şi poate la o structură de rețea. Tradiționalul piedestal al unei sculpturi a fost încorporat în lucrare şi e format în parte dintr-o roată, prin care Paolozzi a sugerat deseori ideea de tehnologie.



934. Eduardo Paolozzi, 1924-2005, sculptor englez. Episcopul de Kuban, 1962. Colecție particulară. Suprarealism



935. Arman, 1928-2005, sculptor francez. Fetişul cuielor, 1963, grup de revolvere lipite împreună, 50,8 x 22,8 x 25,8 cm. Colecție particulară. Asamblaj



936. Anna V. Hyatt Huntington, 1876-1973, sculptoriță americană. Panteră urcând pe o stâncă, 1964, bronz, mărime naturală. Grădina de Sculptură Archer and Anna Hyatt Huntington, Grădinile Brookgreen, Murelles Inlet (Carolina de Sud). Realism.



937. Ed Kienholz, 1927-1994, american. Locul din spate de la un Dodge '38, 1964. răşină de poliester, vopsea, fibră de sticlă, automobil Dodge 1938 tăiat, haine, sârmă de gard, sticle de bere, sticlă artificială şi mulaj de ghips, 167,6 x 609,6 x 365,8 cm. Muzeul de Artă al Districtului Los Angeles. Instalație



938. Marisol, născută în 1930, sculptoriță venezuelană. Femei şi câine, 1964, lemn, ghips, polimer sintetic, cap de câine împăiat. şi diverse obiecte, 208 x 183 x 41 cm. Muzeul Whitney de Artă Americană, New York. Pop Art.



939. Barbara Hepworth, 1903-1975, sculptoriță britanică. Figură de nuc, 1964, bronz, înălțime: 184 cm. Fundația Maeght, Saint-Paul-de-Vence (Franța). Artă abstractă

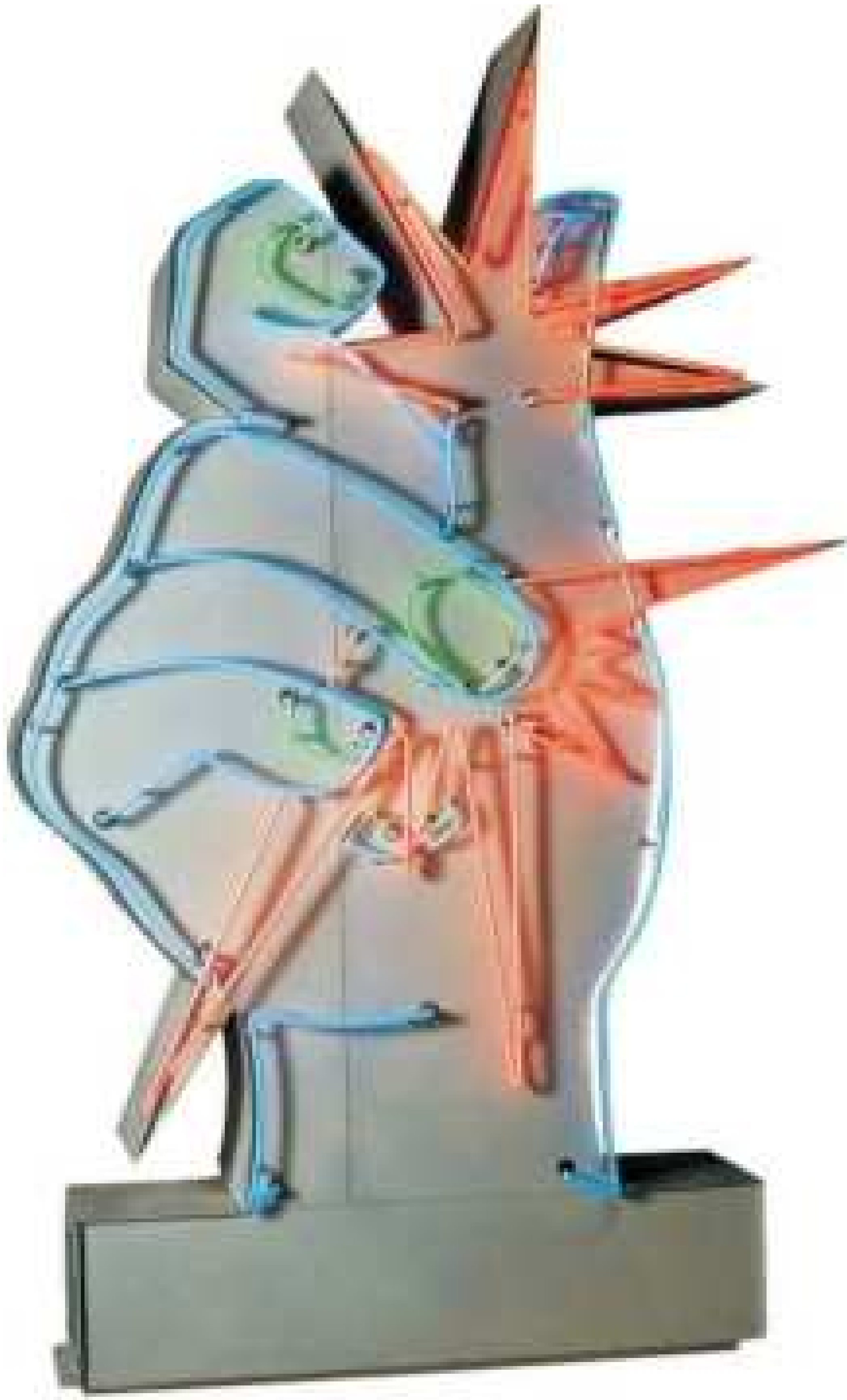
Împreună cu Henry Moore, Barbara Hepworth e o figură centrală a scupturii britanice din secolul XX, şi moştenitoarea tradiției de abstracționism organic al lui Brâncuşi. Foarte sensibilă la materialele ei, Hepworth a creat forme curbe şi fluide care au o mare putere de evocare, evitând în acelaşi timp referințe specifice. Aici ea utilizează formatul tradițional vertical al scupturii, dar îl sparge cu două găuri neregulate. Într-adevăr, deşi uneori foloseşte liniile curgătoare ale lui Brâncuşi sau Moore, ea evită puternica unitate ce caracteriza atât de adesea formele lor solide. În schimb, ea deschide forma, împărtăşind complexitatea spațială a cubismului şi aducând-o într-un joc între plin şi gol.



940. Claes Oldenburg, născut în 1929, sculptor suedez. Scaun de toaletă moale, 1966, vinil, plexiglas şi fibre de capoc pe un soclu din lemn pictat
144,9 x 70,2 x 71,3 cm. Muzeul Whitney de Artă Americană, New York. Pop Art



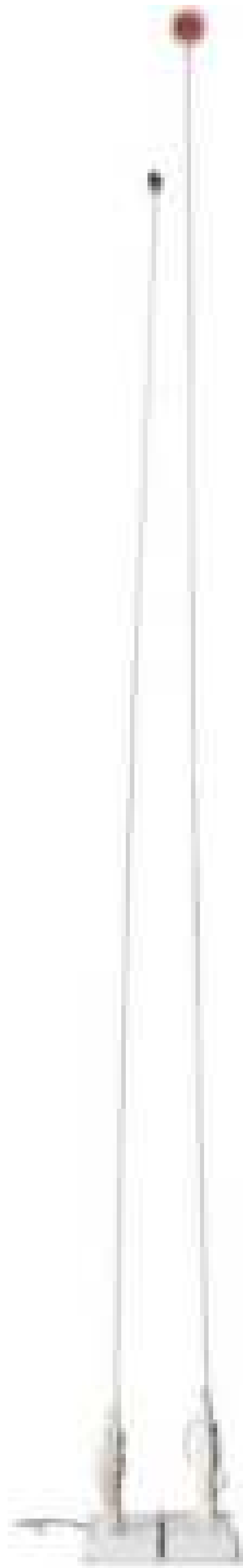
941. John Chamberlain, născut în 1927, sculptor american. Fără titlu, 1964, oțel pictat cu crom, 76 x 91,5 x 61 cm. Muzeul de Artă Modernă şi Contemporană, Nisa (Franța). Pop Art



942. Martial Raysse, născut în 1936, sculptor francez. America America, 1964, lumină de neon şi metal pictat, 240 x 165 x 45 cm. Muzeul Național de Artă Modernă, Centrul Georges Pompidou, Paris. Noul realism

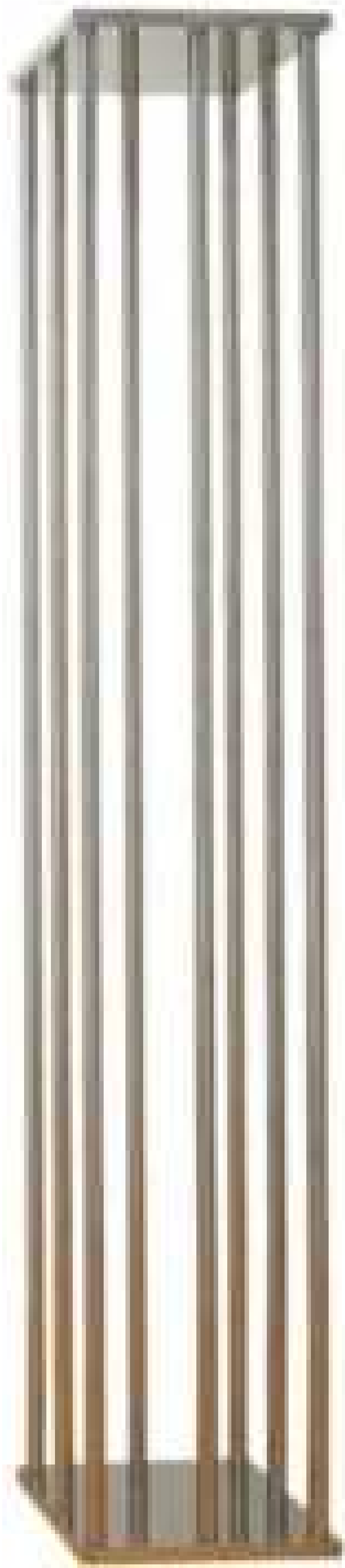


943. Hélio Oiticica, 1937-1980, brazilian. Bolidul-cutie 12, „arheologic”, 1964-1965, polimer sintetic pictat fin pe o structură din lemn, rețea din nylon, carton ondulat, oglindă, sticlă, pietre, pământ, lampă fluorescentă,
37 x 131,2 x 52,1 cm. Muzeul de Artă Modernă, New York. Instalație



944. Takis, născut în 1925, sculptor grec. „Marele Semnal”, 1964, metal şi lumină de neon, înălțime: 499 cm. Muzeul Național de Artă Modernă, Centrul Georges Pompidou, Paris. Artă abstractă

Lucrând în Paris după război, Takis a fost un personaj cheie în evoluția artei cinetice, folosind în special magnetismul pentru a crea lucrări de artă dinamice, mereu schimbătoare, care au reprezentat o provocare pentru definițiile tradiționale ale sculpturii. Făcuse primele sculpturi Semnal la mijlocul anilor 1950, lucrări flexibile din fier, care se legănau şi se mişcau uşor. Formele verticale ale Marelui semnal rezonează cu asocieri eroice la sculpturi ale formei umane, dar aici au devenit fragile, supuse forțelor naturii, care ele însele devin subiect al lucrării. Fără îndoială că printre acestea sunt şi „semnale” care se declară ca având valoare comunicativă urgentă. Dar aceste valori trebuie să rămână intuitive şi nespecifice, şi să nu descrie vreo formă de mesaj, îndemnând în schimb privitorul să se scufunde în forțele invizibile dar puternice care ne înconjoară.



945. Walter de Maria, născut în 1935, sculptor american. Cuşcă II, 1965, oțel inoxidabil, 216,5 x 36,2 x 36,2 cm. Muzeul de Artă Modernă, New York. Minimalism



946. Marcel Broodthaers, 1924-1976, sculptor belgian. Bufet alb şi masă albă, 1965, bufet pictat, masă şi coji de ouă, bufetul: 86 x 82 x 62 cm, masa: 104 x 100 x 40 cm. Muzeul de Artă Modernă, New York. Instalație



947. Clive Barker, născut în 1952, sculptor american. Scaunul lui Van Gogh, 1966, oțel placat cu crom, înălțime: 86,4 cm. Colecția Sir Paul McCartney. Instalație



948. Alberto Giacometti, 1901-1966, sculptor elvețian. Annette X, 1965, bronz, 44 x 18,5 x 13,5 cm. Muzeul Național de Artă Modernă, Centrul Georges Pompidou, Paris. Suprarealism



949. George Segal, 1924-2000, sculptor american. Cel care ia masa, 1965, ghips, lemn, crom, plastic transparent, PFL şi lumină fluorescentă,
259 x 274,3 x 220,9 cm. Centrul de Artă Walker, Minneapolis (SUA). Pop Art



950. Allen Jones, născut în 1937, sculptor englez. Scaun, 1969, fibră de sticlă pictată, piele şi păr, mărime naturală. Noua Galerie, Colecția Ludwig, Aachen (Germania). Pop Art



951. Jean Tinguely, 1925-1991, sculptor elvețian. Recviem pentru o frunză moartă, 1967. oțel vopsit, lemn, piele, 260 x 274,3 x 220,9 cm. Muzeul Național de Artă Modernă, Centrul Georges Pompidou, Paris. Artă cinetică. Noul Realism

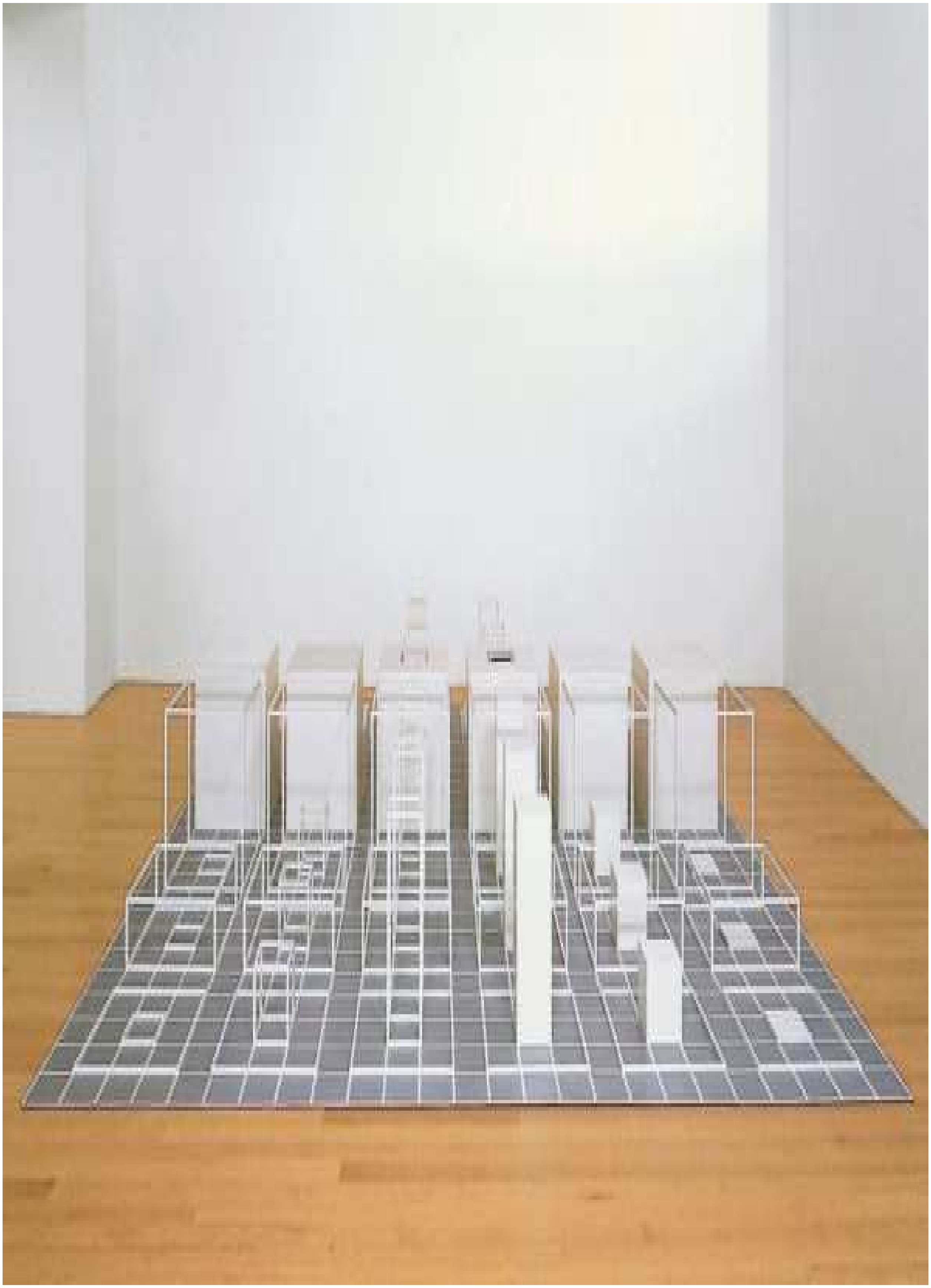
Membru al avangardei pariziene postbelice, născut în Elveția, Tinguely e un pionier al sculpturii cinetice. Fiind deseori dotate cu motoare de mare viteză şi componente zbârnâitoare, zgomotoase, sculpturile-maşini ale lui Tinguely sunt mai mult poetice decât mecaniciste, şi oferă epocii tehnologiei un răspuns fantezist, profund ambivalent. Având componente care se mişcă simultan şi totuşi automat, lucrări ca Recviem pentru o frunză moartă par nişte parodii ale vieții moderne, industriale, mimând haosul creat de atâtea procese raționale. Prin aceasta ele sunt răspunsuri ale sfârşitului de secol XX la optimismul nihilist şi la credința în industrializare ce au caracterizat mişcările europene de avangardă timpurii, cum a fost şi futurismul. În acelaşi timp puternice şi fragile, sculpturile mişcătoare ale lui Tinguely oferă absurdul ca antidot împotriva alienării vieții moderne.



952. Bruce Nauman, născut în 1941, sculptor american. Fără titlu, 1965, fibră de sticlă, răşină de poliester şi lumină, 261 x 274,3 x 220,9 cm. Muzeul de Artă Modernă, New York. Instalație


DIVISION THE CROSS
EURAS
GRAD FILZWINK
GRAD FETTWINK
TEMPERATUR

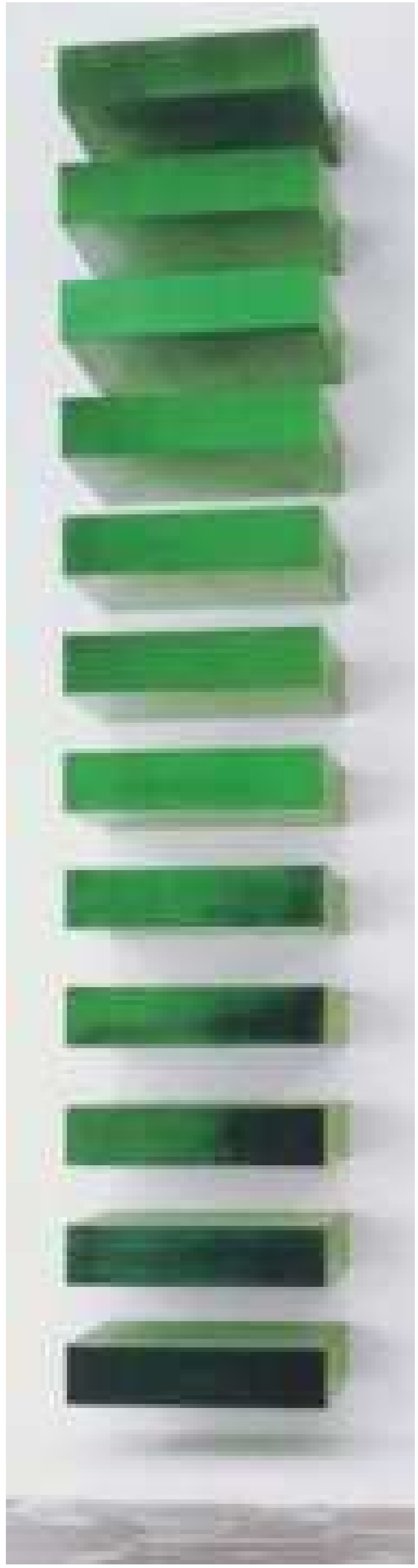
953. Joseph Beuys, 1921-1986, sculptor german. Simfonia siberiană a Eurasiei 1963, 1966, panou cu desen de cretă, pâslă, grăsime, iepure sălbatic şi pari pictați, 262 x 274,3 x 220,9 cm. Muzeul de Artă Modernă, New York. Artă conceptuală



954. Sol LeWitt, 1928-2007, sculptor american. Proiect în serie, I (ABCD), 1966, email ars pe unități din oțel peste email ars pe aluminiu, 263 x 274,3 x 220,9 cm. Muzeul de Artă Modernă, New York. Minimalism



955. Sir Anthony Caro, născut în 1924, sculptor englez. Fereastra, 1966-1967, oțel vopsit în verde şi oliv, 264 x 274,3 x 220,9 cm. Colecție particulară, Londra. Artă abstractă



956. Donald Judd, 1928-1994, sculptor american. Fără titlu (Stivă), 1967, lac pe fier galvanizat, 12 unități 265 x 274,3 x 220,9 cm. Muzeul de Artă Modernă, New York. Minimalism. Art © Fundaţia Donald Judd/Cu permisiunea VAGA, New York, NY

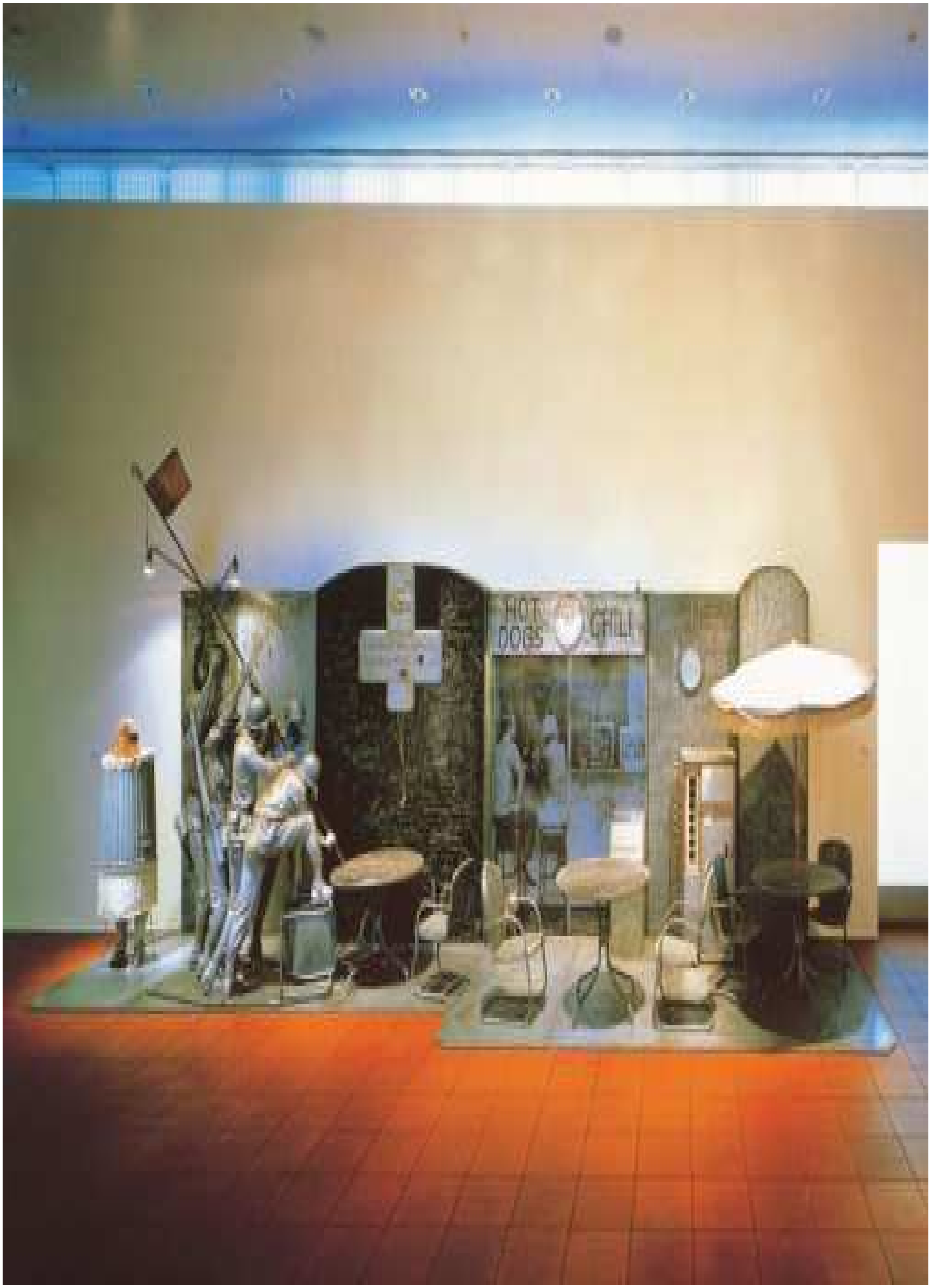
Fiind una dintre figurile-cheie ale evoluției minimalismului, Donald Judd abordează sculptura la cele mai fundamentale niveluri ale ei. Pe de-o parte, Stiva lui Judd evocă formatul vertical tradițional al celui mai nobil subiect: figura umană. În acelaşi timp această asociere e subminată la numeroase niveluri. Geometria rigidă şi precisă a cutiilor produse industrial evocă orice în afara organicului, iar Judd evită cu atenție orice urmă de simbolism sau metaforă. El îşi ancorează de asemenea piesele de perete, mai degrabă decât să le plaseze pe un piedestal, evocând o pictură, şi sugerând de asemenea că ele ar putea continua prin perete. Indiferent cât de mult ar nega aspectele umaniste ale creației artistice, totuşi sculptura lui Judd e indiscutabil provocatoare vizual prin combinația dintre liniile formale precise şi lacul de un verde fertil şi abundent, aplicat cu mici variații de nuanță.



957. Donald Judd, 1928-1994, sculptor american. Fără titlu, 1968, alamă, 266 x 274,3 x 220,9 cm. Muzeul de Artă Modernă, New York. Minimalism. Art



958. Richard Artschwager, născut în 1923, sculptor american. Membru-cheie, 1967, plastic transparent, furnir şi pâslă pe lemn, 267 x 274,3 x 220,9 cm. Muzeul de Artă Modernă, New York. Pop Art


HOT DOGS
CHILI

959. Ed Kienholz, 1927-1994, american. Monument memorial de război portabil, 1968, mulaje de ghips, piatră de mormânt, tablă de scris, steag, afiş, mobilă de restaurant, cutie de gunoi, fotografii, automat funcțional, câine împăiat, lesă de câine, lemn, metal, fibră de sticlă, cretă şi sfoară, 268 x 274. 3 x 220. 9 cm. Muzeul Ludwig, Köln (Germania). Instalație



960. Eva Hesse, 1936-1970, sculptoriță germană/americană. Repetiție Nouăsprezece III, 1968, fibră de sticlă şi răşină de poliester, 19 unități, lungime între 48 şi 51 cm; diametru între 27,8 şi 32,2 cm. Muzeul de Artă Modernă, New York. Minimalism

Eva Hesse împărtăşeşte insistența minimalismului asupra limbajului formal abstract, dar şi insistența lui de a aduce sculptura în contact direct cu spațiul privitorului. Aici, formele cilindrice, toate fiind variante ale unei unități geometrice de bază, sunt plasate pe podeaua spațiului, fără niciun piedestal sau altă modalitate de a crea o distanță între sculptură şi spectatori. Totuşi, lucrarea lui Hesse permite o mai mare posibilitate pentru metaforă şi referință. În special materialele ei ca nişte sculuri, semiopace, par deseori să sugereze forme organice, chiar corporale. Dacă minimalismul e deseori monumental şi respingător prin precizia sa formală, abstracțiunile lui Hesse se adresează privitorului la un nivel mult mai intim. Chiar mai mult, în timp ce creațiile minimaliste sunt făcute în general din materiale industriale, lucrările lui Hesse sunt evident organice, dând o senzație aproape viscerală de prezență corporală. Adunați împreună pe podea, cilindrii antropomorfici sunt evident în legătură unii cu alții, sugerând un fel de viață comună, dar sunt în acelaşi timp iremediabil imobili şi astfel separați unul de altul.



961. Carl Andre, născut în 1935, sculptor american. Pătrat de plumb 144, 1969, plumb (144 unități), fiecare unitate: 1 x 367,8 x 367,8 cm. Muzeul de Artă Modernă, New York. Minimalism. Art © Carl Andre/Cu permisiunea VAGA, New York, NY

Bucățile de podea ale lui Carl Andre sunt tipice pentru austeriatea formală extremă, aproape neiertătoare a minimalismului. În mod la fel de riguros precum folosirea de către Andre a materialelor industriale ca plumbul, aluminiul, cuprul şi zincul neagă orice posibilitate de înflorire artistică, în acelaşi mod aranjamentul geometric contrazice narațiunea, simbolismul sau referința figurativă. Fixat ferm pe podea, şi negând chiar şi numai posibilitatea unui piedestal, Cub de plumb 144 refuză direct statutul înalt al formatului sculpturii tradiționale, preferând să acționeze asupra privitorului doar prin intermediul materialului său şi al efectului acestuia asupra spațiului din jur. Într-adevăr, Andre îşi concepe spectatorii mai degrabă ca participanți decât ca privitori: vizitatorul e forțat să considere sculptura ca obiect şi să decidă dacă să o înconjoare sau să treacă pe deasupra ei (Andre încurajează ultima variantă). Astfel, Andre critică aspectele fundamentale ale funcțiilor sculpturii tradiționale, în acelaşi timp exploatând una dintre calitățile ei primordiale: prezența tridimensională.



962. Joseph Beuys, 1921-1986, sculptor german. Piept de fier din „Vacuum - Masă”, 1968. fier, grăsime, pompe de bicicletă, 55,9 x 109,2 x 54 cm. Muzeul de Artă Modernă, New York. Artă conceptuală

Lucrând în zorii celui de-al Doilea Război Mondial, ai genocidului şi dificultăților economice din Europa, Joseph Beuys a adoptat o viziune profund utopică a creativității, în care arta putea transforma societatea. Totuşi, pentru a putea realiza acest lucru, Beuys a considerat că arta trebuia să devină atotcuprinzătoare, aşa încât fiecare aspect al vieții sale a devenit artă. Acționând ca preot al unei noi spiritualități, Beuys a ținut reprezentații ritualice în care materialele preluau semnificații simbolice importante. Fierul şi grăsimea, de exemplu, au fost pentru Beuys două dintre cele mai importante materiale; primul, dur, rezistent şi asociat cu Marte, reprezenta masculinitatea, iar cel de-al doilea, moale, maleabil şi hrănitor, simboliza feminitatea. Sculptura Piept de fier are unele trăsături din geometria monumentală a minimalismului, dar ea e aici controlată, fără să tindă spre realizarea completă, ci mai degrabă către un fel de simplitate primară, ca un fel de altar.



963. Giovanni Anselmo, născut în 1934, sculptor italian. Torsiune, 1968, ciment, piele şi lemn, 132,1 x 287 x 147,3 cm. Muzeul de Artă Modernă, New York.
Arte Povera



964. Giovanni Anselmo, născut în 1934, italian. Fără titlu, 1968, granit, sârmă de cupru, lăptucă, 70 x 23 x 37 cm. Muzeul Național de Artă Modernă, Centrul Georges Pompidou, Paris. Arte Povera

Ca şi alți artişti asociați cu grupul Arte Povera, Giovanni Anselmo foloseşte materiale artistice netradiționale pentru a crea sculpturi cu dorințe metafizice intense. Anselmo a căutat în special să-şi plaseze creația într-un continuum vast de forțe naturale, încorporând, de exemplu, gravitația şi relațiile tensionale complexe între părțile sculpturii. Aici cele două blocuri de granit sunt ținute într-un fragil şi încordat echilibru de către sârma de cupru şi lăptuca proaspătă. După ce lăptuca se va usca, echilibrul se va pierde, iar blocul mai mic va cădea. În acest fel, cea mai rezistentă dintre materiile naturale ajunge să se bazeze pe cea mai efemeră. Sculptura lui Anselmo întruchipează această dihotomie dintre efemer şi permanent, pătrunzând în aceste forțe vaste şi definitorii, dar într-un mod fragil şi contingent.



965. Jean Dubuffet, 1901-1985, sculptor francez. Peisaj portativ, 1968. transfer pe poliester, 80 x 130 x 75 cm. Colecție particulară. Pop Art



966. Sol LeWitt, 1928-2007, sculptor american. Piesă în 5 părți (Cuburi deschis) în formă de cruce, 1966-1969, oțel pictat (lac emailat), 160 x 450 x 450 cm. Muzeul Național de Artă Modernă, Centrul Georges Pompidou, Paris. Minimalism

Criticând parțial natura intens personală a artei expresionismului abstract, care devenise dominant în anii 1950, Sol LeWitt a adoptat o formă de artă din care au fost izgonite orice înflorire artistică sau improvizație. Descriind ceea ce el numea „artă conceptuală”, în 1967 LeWitt scria: „Când un artist foloseşte o formă de artă conceptuală, înseamnă că toată planificarea şi toate deciziile sunt luate înainte, iar execuția e o afacere nesemnificativă. Ideea devine o maşină care creează arta. ” De aceea lucrările lui LeWitt nu sunt atât sculptate, cât asamblate; un set de forme geometrice prefabricate sunt puse împreună întro manieră prescrisă. Atât componentele, cât şi plasarea sunt descrise concret chiar în titlul de aici. Dar aparenta evidență a procesului de creație contrazice complexitatea vizuală pe care o creează deseori lucrările lui LeWitt. Aşezate uneori în mijlocul unei camere, alteori pe un perete, cuburile deschise dau un sentiment dinamic al spațiului şi formei pe măsură ce privitorul se mişcă în jurul lor. Distincția pe care LeWitt s-ar putea să o facă aici e că subtilitatea şi sofisticarea lucrării trebuie să rezulte dintro idee originală, şi nu atât de mult din execuție.



967. Bruce Nauman, născut în 1941, sculptor american. De la mână la gură, 1967, ceară pe pânză, 71,1 x 25,7 x 10,2 cm. Grădina de Sculptură şi Muzeul Hirshhorn, Washington, D. C. Instalație



968. Pino Pascali, 1935-1968, italian. Penele lui Esop, 1968, pene de păsări, sârmă de oțel împletită, montată pe o placă de lemn, adâncime: 35 cm, diametru: 150 cm. Muzeul Național de Artă Modernă, Centrul Georges Pompidou, Paris.
Arte Povera



969. Luciano Fabro, născut în 1936, sculptor italian. Picior, 1968-1972, sticlă de Murano şi mătase, 333,5 x 108 x 79 cm. Muzeul Național de Artă Modernă, Centrul Georges Pompidou, Paris. Arte Povera



970. Robert Morris, născut în 1931, sculptor american. Fără titlu, 1969, pâslă, 459,2 x 184,1 x 2,5 cm. Muzeul de Artă Modernă, New York. Minimalism

În Fără titlu, Robert Morris se îndepărtează de austeritatea formală şi evitarea extremă a naraţiunii specifice limbajului minimalist la a cărui creaţie ajutase el însuşi. Morris explorează aici un material netradiţional, fetrul, atât pentru capacitatea sa de a evoca o mai mare gamă de idei şi asociaţii, şi pentru imprevizibilitatea lui. Astfel, deşi tăieturile lui Morris urmează intervale predeterminate şi linii precise, forma finală e determinată de răspunsul materialului la poziţia sa de pe perete, mai degrabă decât la voinţa artistului. Vag antropomorfică, moale şi în acelaşi timp monumentală prin prezenţa fizică, Fără titlu e indiscutabil sugestivă psihologic, dar şi suficient de nespecifică pentru a-i permite privitorului să ofere lucrării propriile lui asociaţii. Fără titlu postulează astfel creaţia ca fiind la intersecţia dintre artist, privitor şi material, fără ca vreunul dintre aceşti termeni să joace un rol mai dominant decât ceilalţi.



971. Ed Kienholz, 1927-1994, sculptor american. Televizor umflat, 1969, televizor, ghips şi vopsea, 51,4 x 25,4 x 57,2 cm. Muzeul de Artă al Districtului Los Angeles. Installation art



972. César, 1921-1998, sculptor francez. Dauphine, după 1959 (1970?), maşină roşie comprimată pe un soclu, număr de serie 317 CE 91; fier comprimat, 410 x 190 x 60 cm. Muzeul de Artă Modernă şi Contemporană, Nisa (Franța). Noul Realism

César e unul dintre cei mai importanți şi cunoscuți sculptori francezi din perioada postbelică. Pentru César, maşinile au reprezentat o fascinație constantă de-a lungul întregii sale cariere artistice, un semn al relației lui ambivalente cu cultura populară. Făcând parte dintr-o serie în care a folosit maşini de curse Peugeot care deveniseră inutilizabile datorită accidentelor, forma distrusă a maşinii pare să evoce atracția de durată a maşinii ca sursă de viteză şi plăcere, evocând poate şi preferința modernismului timpuriu pentru automobil, ca în creațiile futuriştilor. Totuşi, aici utopia mecanică a modernismului timpuriu a devenit o scenă de violență şi distrugere, sugestivă poate pentru efectul culturii bunurilor de consum din societatea occidentală. Maşina, izolată în distrugerea ei, se prăbuşeşte în ea însăşi, fiind probabil o metaforă a efectelor alienante ale capitalismului modern.



973. Jannis Kounellis, născut în 1936, sculptor grec. Fără titlu, 1969, fier şi păr, 100,5 x 70,5 x 5 cm. Muzeul Național de Artă Modernă, Centrul Georges Pompidou, Paris. Arte Povera



974. Panamarenko, născut în 1940, sculptor belgian. Obiect zburător (rachetă), 1969, lemn de balsa, carton, plastic, pânză, aluminiu, oțel şi vopsea de polimer sintetic, 271,7 x 345,5 x 249 cm. Muzeul de Artă Modernă, New York. Artă conceptuală



975. Richard Serra, născut în 1939, sculptor american. Instrument de tăiat: măsura plăcii de bază, 1969, plumb, lemn, piatră şi oțel, 30,5 x 549 x 498 cm. Muzeul de Artă Modernă, New York. Minimalism



976. Alexander Calder, 1898-1976, sculptor american. Halebardierul, 1971, fier vopsit, înălțime: 800 cm. Muzeul Sprengel, Hanovra (Germania). Artă abstractă



977. Duane Hanson, 1925-1996, american. Cumpărătoare la supermarket, 1970. fibră de sticlă policromată în ulei, cu îmbrăcăminte, accessorii, cutii de supermarket şi cărucior, înălțime: 166 cm (mărime naturală). Neue Galerie-Sammlung Ludwig, Aachen (Germania). Fotorealism. Art © Proprietatea lui Duane Hanson/Cu permisiunea VAGA, New York, NY

Făcând parte din generația ce a urmat imediat după minimalişti, Richard Serra a preluat mult din această mişcare, inclusiv concentrarea pe geometria monumentală şi luarea în considerare a efectului sculpturii asupra mediului din jur şi asupra privitorului. Cu toate acestea, în Instrument de tăiat, Serra se concentrează şi asupra procesului artistic, iar în acest proces îşi lasă opera mai deschisă interpretărilor, mai disponibilă sensurilor asociative şi metaforei. Deşi toate bucățile de lemn, fie naturale, fie prelucrate au câte două tăieturi paralele, ele se află împrăştiate aparent la întâmplare pe podea. Lucrarea devine tot mai complexă când observăm un set de relații complicate între diversele texturi ale materialelor, între formele lor şi efectele tăieturilor. Astfel, într-o lucrare despre efectul acțiunilor umane (aici sculptură) asupra spațiului din jur, creația lui Serra are trimiteri evidente la efectul omului asupra mediului înconjurător.



978. John De Andrea, născut în 1941, sculptor american. Cuplu, 1971, vopsea acrilică pe poliester, păr, înălțime: 173 cm. Muzeul Național de Artă Modernă, Centrul Georges Pompidou, Paris. Fotorealism



979. Henry Moore, 1898-1986, sculptor britanic. Figură înclinată din trei bucăți, 1975, bronz, 264 x 427 cm. Muzeul de Artă Contemporană din Teheran (Iran). Artă abstractă



980. Mark di Suvero, născut în 1933, sculptor american. Piesă K, 1933, oțel, 120 x 120 x 603 cm. Rijkmuseum Kröller-Müller, Gelderland (Olanda). Artă abstractă/expresionism

Hanson a fost un sculptor foarte realist, după cum demonstrează şi această lucrare. Ceea ce îl diferențiază totuşi de alți sculptori la fel de reprezentaționali e faptul că niciodată nu şi-a folosit creația matură doar pentru a imita aparențe; în schimb, a folosit realitatea pentru a izola tipuri sociale particulare, cum ar fi cumpărătoarea de la supermarket (aici) sau turistul gură-cască. De obicei sculpturile sunt în mărime naturală şi întotdeauna turnate după un model real, Hanson căutând modele ale căror fizionomii şi aspect fizic reprezenta cel mai bine tipul social pe care voia să îl reprezinte. Oferind o oglindă atât de fidelă a realității, Hanson ne forțează să ne aducem aminte din nou de valorile pe care le întruchipează aceşti oameni.



981. Scott Burton, 1939-1989, sculptor american. Pereche de scaune din piatră, 1980-1981, piatră (Gneiss), 125,1 x 110,5 x 101,6 cm. Muzeul de Artă Modernă, New York. Artă abstractă

Una dintre figurile cheie ale sculpturii americane de la sfârşitul secolului XX, Mark di Suvero a creat o operă caracterizată printrun bogat set de contradicții. După ce a fost rănit într-un accident de lift în 1960 şi a fost nevoit să recurgă la scaunul cu rotile, di Suvero a reacționat mărind dimensiunea creațiilor sale şi folosind o macara pentru construirea lor. Deseori de o mărime monumentală, ele sunt cu toate acestea unite prin cel mai fin echilibru. Lucrările ca Piesă K sunt declarații artistice pline de forță, uneori copleşitoare, dar care sunt capabile totuşi să dea dovadă de mult spirit jucăuş. În acest caz, fierul industrial pe care îl foloseşte di Suvero pare să sfideze gravitația, pentru că artistul utilizează posibilitățile lui structurale inerente pentru a crea ceva ce pare contrar densității şi greutății asociate de obicei cu oțelul. De asemenea, di Suvero foloseşte capacitatea structurală a oțelului în I de a sculpta spațiul, lucrând cu juxtapuneri complexe între plin şi gol care variază dinamic atunci când cineva întâlneşte sculptura.



982. Gilberto Zorio, născut în 1944, sculptor italian. Pumn fosforescent, 1971. Ceară fosforescentă, două lămpi de lemn, 170 x 180 x 50 cm. Muzeul Național de Artă Modernă, Centrul Georges Pompidou, Paris. Arte Povera



983. Dan Flavin, 1933-1996, sculptor american. Monument pentru Vladimir Tatlin, 1975. Tuburi de lumină fluorescentă, metal, 304,5 x 62,5 x 12,5 cm. Muzeul Național de Artă Modernă, Centrul Georges Pompidou, Paris. Minimalism



984. César, 1921-1998, sculptor francez. Expansiune nr. 14, 1970, poliuretan expandat, laminat şi lăcuit, 100 x 270 x 220 cm. Muzeul Național de Artă Modernă, Centrul Georges Pompidou, Paris. Asamblaj. Noul Realism



985. Wolfgang Laib, născut în 1950, sculptor german. Piatră de lapte, 1977, marmură şi lapte, 143,5 x 139,5 cm. Muzeul Național de Artă Modernă, Centrul Georges Pompidou, Paris. Instalație



986. Giuseppe Penone, născut în 1947, sculptor italian. Arbore, 1973, lemn, 550 x 19,5 x 7,5 cm. Muzeul Național de Artă Modernă, Centrul Georges Pompidou, Paris. Arte Povera

Giuseppe Penone a fost un membru central al grupului Arte Povera, care a apărut în Italia la sfârşitul deceniului 1960. „Povera”, termenul italian pentru „săracă” se referă aici la materialele modeste pe care le-au ales mulți dintre membrii grupului, respingând conştient materialele nobile tradiționale ale picturii şi sculpturii. Arbore face parte dintr-o serie de lucrări pe care Penone le-a făcut pe tema copacilor, în care a încercat să sculpteze bârne de lemn pentru a le transforma din nou în copaci, conectând astfel propriile sale creații cu ciclurile vieții şi ale creşterii din natură. Acest fapt are la rândul său legătură cu procesul meditativ şi dificil al muncii de creație a lui Penone. După cum a spus el însuşi, „Ceea ce mi se pare chiar mai fascinant, ceea ce simt a fi un aspect mereu prezent în munca mea, e timpul de care am nevoie ca să o fac, față de timpul de care are nevoie copacul pentru a creşte. Sunt stimulat de curiozitatea de a descoperi de fiecare dată un copac, şi împreună cu el o nouă poveste. ”



987. Toni Grand, 1935-2005, sculptor francez. Verde, aranjat cu un nod parțial, apoi aranjat cu două noduri parțiale, 1973. 160 x 180 cm. Muzeul Național de Artă Modernă, Centrul Georges Pompidou, Paris. Artă abstractă



988. Jackie Winsor, născută în 1941, sculptoriță canadiană/americană. Pătrat legat, 1972, lemn şi sfoară, 191,8 x 193 x 36,8 cm. Muzeul de Artă Modernă, New York. Artă abstractă



989. Carl Andre, născut în 1935, sculptor american. Şemineu, 1980, 45 de elemente din lemn de cedru, 120 x 90 x 450 cm. Muzeul Național de Artă Modernă, Centrul Georges Pompidou, Paris. Minimalism. Art © Carl Andre/Cu permisiunea VAGA, New York, NY



990. Tony Cragg, născut în 1949, sculptor englez. Spirală deschisă, 1982, materiale diverse, 152 x 260 x 366 cm. Muzeul Național de Artă Modernă, Centrul Georges Pompidou, Paris. Instalație



991. Dorothy Dehner, 1901-1994, sculptoriță americană. Eşafod, 1983, oțel Cor-ten, înălțime: 240 cm. Galeria Twining, New York. Artă abstractă



992. Giuseppe Penone, născut în 1947, sculptor italian. Soffio 6, 1978, teracotă, 158 x 75 x 79 cm. Muzeul Național de Artă Modernă, Centrul Georges Pompidou, Paris. Arte Povera



993. Barbara Chase-Riboud, născută în 1939, sculptoriță americană. Capul, 1973, bronz, cânepă, cupru la bază, 150 x 180 cm. Fundația Lannan, Los Angeles. Artă abstractă



994. Alain Séchas, născut în 1955, sculptor francez. Manechinul, 1985, manechin din cauciuc, spumă, haine, lighean din plastic, ghips, 185 x 130 x 76 cm. Muzeul Național de Artă Modernă, Centrul Georges Pompidou, Paris



995. Fernando Botero, născut în 1932, sculptor columbian. Femeie, 1981, bronz, 153 x 89 x 68 cm. Colecție particulară. Artă neofigurativă



996. Bruce Nauman, născut în 1941, sculptor american. Inele de fum (Model pentru tuneluri subterane), 1979, elemente din ghips alb şi verde şi piese laterale din lemn, diametru: 340 cm. Muzeul Național de Artă Modernă, Centrul Georges Pompidou, Paris. Instalație



997. Etienne Hajdu, 1907-1996, sculptor francez. „Domnişoarele mari”, 1979-1982, bronz, 189 până la 206 x 72 to 94 cm. Muzeul Național de Artă Modernă, Centrul Georges Pompidou, Paris. Artă abstractă



998. Magdalena Abakanowicz, născută în 1930, sculptoriță poloneză. Catharsis, 1985, bronz, 33 de figuri, 270 x 100 x 50 cm.fiecare. Colecția Giuliano Gori, Fattoria di Celle, Pistoia (Italia). Artă abstractă

Lucrând în tradiția lui Brâncuşi, Magdalena Abakanowitz încearcă să folosească sculptura pentru a promova contemplarea spirituală şi pentru a vorbi despre chestiunile esențiale ale condiției umane. Conceput pentru un loc nedescriptiv de lângă o grădină de sculptură din Celle, Italia, Catharsis e compus din 33 de figuri verticale din bronz, fiecare având cam 2,5 metri înălțime. La crearea suprafeței aspre şi marmorate a formelor, Abakanowitz a lăsat şi suprafața interioară a matriței, de obicei invizibilă după ce piesa e turnată în bronz. De asemenea, ea a lăsat bronzul neşlefuit, pentru a fi afectat în continuare de către mediul înconjurător, din care sculpturile au fost concepute să facă parte permanent. Interesată de crearea unui „spațiu sacru”, titlul lui Abakanowitz se referă la rolul catharsisului în tragedia greacă: o purificare mai degrabă colectivă decât individuală prin sentimente de milă sau frică. Născută în zorii genocidului şi ai războiului mondial în Europa, Abakanowitz foloseşte arta pentru a încerca să pună omul din nou în armonie spirituală cu natura.



999. Gina Pane, 1939-1990, sculptoriță italiană. Francisc din Assisi de trei ori cu stigmate, 1985-1987. Fier placat cu zinc, fier, rugină, sticlă glazurată, 169,6 x 198 x 2,2 cm. Muzeul Național de Artă Modernă, Centrul Georges Pompidou, Paris. Performing art/Body art



1000. Louise Nevelson, 1899-1988, sculptoriță rusoaică/americană. Umbră reflectată II, 1985, lemn vopsit, 300 x 360 cm. Colecție particulară. Artă abstractă /Neoexpresionism

GLOSAR

Termen	Definiție
Alabastru	Nume dat la două substanțe minerale diferite, unul fiin
Aluminiu	Cel mai des întâlnit metal în scoarța Pământului, unde a
Armătură	Structură din fier cu bare rigide, în forma aproximativă
Cristelniță	Vas folosit în bisericile creştine pentru apa utilizată la b
Bronz	Aliaj format din cupru şi staniu în diverse proporții. În s
Camee	Termen aplicat lucrărilor gravate, executate în relief pe
Capitel	În arhitectură, partea de sus a unei coloane, care se întin
Cariatidă	Termen dat figurilor feminine înveşmântate care sunt fo
Matriță	Mulaj pentru turnarea metalelor, mai precis pentru copi
Şasiu	Suport cu placă rotitoare, pe care se pune sculptura, ast
Daltă	Unealtă ascuțită, pentru tăierea metalului, lemnului sau
Argilă	Substanță cu particule foarte fine, de consistență moale,
Atrium	Spațiu închis din patru părți, înconjurat de arcade acope
Contrapposto	Poziție în care greutatea corpului e sprijinită pe un singu
Fibră de sticlă	Sticlă fibroasă, realizată dintr-un amestec de plastic şi s
Pile	Unelte care intră în categoria răzuitoarelor, dar deşi din
Ciocan	Unealtă formată dintr-un mâner cu un cap, de obicei din
Sculptură prin ciocănire	Crearea unei sculpturi prin ciocănirea unei plăci de bron
Hieratic	Termen folosit în artă pentru figurile reprezentate confo
Fildeş	Termen restrâns la materialul reprezentat de colții elefan
Uscior (sau uşor)	În arhitectură, partea laterală a unei uşi sau a altei desch
Kore (Korai)	Statuie de femeie tânără, oferită zeităților în sanctuarele
Kouros (Kouroi)	Statuie a unui bărbat tânăr, de obicei nud, oferită zeități
Calcar	Piatră formată în principal din carbonat de calciu (imag
Basorelief	vezi Relief.
Mai	Ciocan din lemn, folosit pentru a nu zgâria uneltele sau

Marmură	Termen aplicat oricărui tip de calcar sau dolomită care
Sculptură din metal	Aurul, argintul şi bronzul pot fi tratate în diverse modu
Metopă	În arhitectură, termen folosit pentru spațiile dreptunghi
Modelare	Sculptură preliminară, făcută într-un material maleabil
Operă originală din bronz	Astfel e numită prima turnare a unei opere în bronz.
Patină	Peliculă maroniu-verzuie care apare pe sculpturile din
Fronton	În arhitectura clasică, porțiunea de formă triunghiulară
Matriță-piesă	Matriță realizată prin aplicarea de bucăți de ghips ud pe
Pieta	Reprezentare a lui Isus mort, zăcând în poala Fecioarei
Ghips	Ipsos alb, calcinat şi fin, care formează un ciment dur a
Portal	În arhitectură, cuvântul „portal” desemnează o structur
Gata-făcut	Nume dat sculpturilor care folosesc obiecte produse în
Relief	Termen din sculptură care semnifică un ornament, o fig
Gresie	Rocă din nisip compactat, compusă din grăunțe de nisi
Sarcofag	Nume dat unui sicriu din piatră, care datorită însuşirilor
Piatră-etalon	Bloc de piatră acoperit cu o serie de puncte, ce corespu
Răzuitoare	Unealtă care operează prin răzuire, printre care se num
Matrițe-deşeu	Matrițe realizate din una sau mai multe piese, din care
Stuc	Termen aplicat în sens larg la aproape toate tipurile de
Teracotă	Termenul a fost folosit inițial pentru sculpturile în argil
Timpan	În arhitectură, termenul se referă la la spațiul triunghiul
Ceară	Substanță grasă solidă, de origine vegetală sau animală,
Lemn	Substanță dură, compactă sau fibroasă, care constituie

BIOGRAFII

Magdalena ABAKANOWICZ

(Felenty, lângă Varşovia, 1930)

Artista poloneză Magdalena Abakanowicz a rupt bariera tradițională dintre materialele textile şi sculptură. După ce a studiat la Liceul de Arte Frumoase din Sopot, a absolvit Academia de Arte Frumoase din Varşovia în 1955. Abakanowicz a devenit cunoscută la Bienala Internațională de Tapiserie de la Lausanne, în 1962, cu o compoziție din pânze albe. Pe parcursul deceniului ea a dezvoltat ideea textilelor şi pânzelor tridimensionale. La începutul anilor 1970 a intrat pe tărâmul „evenimentelor", înfăşurând cu sfoară prima oară Catedrala din Edinburg, apoi o fântână din Bordeaux, şi a început să folosească materiale netradiționale (atât în ce priveşte textilele, cât şi arta) cum ar fi sfoara, pânza de sac şi vata. În anii 1970 şi 1980, Magdalena Abakanowicz a devenit din ce în ce mai preocupată de corpul uman, deseori dintr-un punct de vedere medical sau ştiințific. La fel ca artiştii Renaşterii, şi ea a vizitat săli de disecție şi a făcut mulaje după ființe umane. Acest interes al ei şi-a găsit expresia în Spinări umane, din 1980, care e format din 80 de figuri, în Sindroame (simulări din lut de creiere umane) şi seria Androgin din 1985, care prezintă trunchiuri umane.

Alessandro ALGARDI

(Bologna, 1598 – Roma, 1654)

Sculptor italian, Alessandro Algardi şi-a început cariera ca pictor, iar în timp ce urma şcoala lui Caracci, preferința lui pentru arta plastică a devenit evidentă. Şi l-a ales ca maestru pe sculptorul Conventi. La vârsta de 20 de ani a fost remarcat de ducele Ferdinand de Mantua, care i-a dat câteva comenzi. Aproximativ în aceeaşi perioadă a fost foarte solicitat de bijutieri, dar nu numai, pentru modelări în aur, argint şi fildeş. După o scurtă şedere la Veneția, a plecat la Roma în 1625, cu o recomandare de la ducele de Mantua către nepotul papei, cardinalul Ludovisi, care l-a angajat o perioadă pentru restaurarea statuilor antice. După moartea ducelui de Mantua a fost nevoit să se descurce din propriile resurse, iar timp de câțiva ani a avut câştiguri precare din restaurări şi comenzi de la aurari şi bijutieri. În 1640 a executat prima lucrare în marmură pentru Pietro Buoncompagni, o statuie colosală a Sfântului Filip Neri, cu îngeri îngenuncheați lângă el. Imediat după aceea a mai creat un grup similar, reprezentând execuția Sfântului Pavel, pentru biserica părinților barnabiți din Bologna. Aceste lucrări, care dovedesc o mare îndemânare tehnică, asociată cu o exagerare considerabilă a expresiei şi atitudinii, i-au creat imediat o reputație lui Algardi, iar celelalte comenzi au urmat în succesiune rapidă. Momentul hotărâtor din cariera lui Algardi l-a reprezentat ascensiunea la tronul papal a lui Inocențiu al X-lea, din familia bologneză Panfili, în anul 1644. Camillo Panfili, nepotul pontifului, l-a angajat să proiecteze Villa Doria Panfili de lângă poarta San Pancrazio. Cele mai importante alte lucrări ale lui Algardi au fost monumentul lui Leon al XI-lea, o statuie din bronz a lui Inocențiu al X-lea pentru Capitoliu şi, mai presus de toate, Papa Leon al XI-lea respingându-l pe Attila (imaginea 548) cel mai mare altorelief din lume, cele două figuri principale având cam trei metri înălțime. În 1650 Algardi l-a întâlnit pe Velazquez, care a obținut în Spania nişte comenzi interesante pentru companionul său italian. Astfel, în palatul din Aranjuez se află patru şeminee de Algardi şi, de asemenea, figurile de pe fântâna lui Neptun.

Carl ANDRE

(Quincy, Massachusetts, 1935)

Carl André a fost unul dintre cei mai cunoscuţi artişt asociaţi cu mişcarea minimalistă din anii 1970. A studiat la Academia Phillips, din Andover, Massachusetts, între anii 1951 şi 1953. În anul următor a traversat Atlanticul pentru a vizita Anglia, unde a fost profund impresionat de monoliţii de la Stonehenge. După satisfacerea serviciului militar (1955-56) s-a mutat la New York şi a creat o strânsă legătură profesională cu pictorul Frank Stella, cei doi lucrând în anul 1959 în acelaşi atelier. La începutul anilor 1960, André a lucrat în domeniul şinelor de tren, o experienţă care l-a făcut să prefere materialele industriale formate din unităţi interschimbabile, cum ar fi şinele ferate, şi de asemenea a creat o tendinţă spre orizontalitate în lucrările lui, acestea fiind, după cum spune el însuşi, „mai mult ca nişte drumuri, decât ca nişte clădiri". Într-un catalog de expoziţie din 1978, el a precizat: „Calea ferată m-a rupt complet de pretenţiile artei, chiar de a mea însumi, şi m-am trezit înapoi pe liniile orizontale de oţel şi rugină, între masele imense de cărbune, materiale şi cherestea, printre tot felul de piei şi adezivi, simţind povara şi greutatea vagoanelor înseşi. " Achiziţia în 1972 de către Galeria Tate din Londra a lucrării Echivalent VIII, care e formată din 120 de cărămizi aranjate într-un dreptunghi, a dat naştere unuia dintre scandalurile obişnuite care au punctat istoria artei moderne în Anglia.

Benedetto ANTELAMI

(Parma, activ între 1178 şi 1230)

Sculptor şi arhitect italian, Benedetto Antelami e considerat unul dintre cei mai importanţi sculptori de dinaintea lui Niccola Pisano. Lucrările sale în stil roman, cu figuri lungi şi compoziţie compactă, erau populare în Parma către sfârşitul secolului XII. Catedrala oraşului e ornată cu Crucificarea şi Coborârea de pe cruce (imaginea 259) – un remarcabil basorelief din marmură. Antelami a fost probabil constructorul Baptisteriului, care e decorat cu 14 dintre statuile sale alegorice.

Hans ARP

(Strasbourg, 1886 – Basel, 1966)

Sculptorul francez Hans Arp a avut tată de origine germană şi mamă de origine franceză. În copilărie a făcut sculpturi în lemn, dar în 1902 şi-a câştigat recunoaşterea artistică în calitate de poet. Toată creaţia sa, atât în sculptură cât şi în literatură, a fost ghidată de o sensibilitate poetică exprimată în orice formă artistică. În 1914 a plecat la Paris, unde i-a întâlnit, printre alții, pe Delaunay şi Picasso. Ca refugiat în Elveția a întâlnit-o pe Sofia Taeuber, cu care s-a căsătorit în 1921. La întoarcerea în Franța, Arp s-a stabilit în Meudon, Sena şi Oise. A aderat la dadaism, perioadă în care şi-a ordonat lucrările după „legea întâmplării”, similar ordinii din natură, ca şi celei din suprarealism. În cele din urmă s-a întors la arta concretă, respingând eticheta de abstracționism pentru creațiile sale. În 1940, temându-se de nazişti, a fugit la Grasse cu soția lui, şi în această perioadă şi-a galicizat numele în „Jean”. Munca sa de creaţie a fost foarte fertilă în această perioadă, şi a sculptat multe statui. Reîntors în Elveția în 1942, şi-a pierdut soția într-un accident, dar a continuat să se bucure de mult succes după sfârşitul războiului.

Egid Quirin ASAM

(Tegernsee, 1692 – Mannheim, 1750)

Multilateralul artist Egid Quirin Asam a activat ca arhitect, sculptor, stucator şi ocazional ca pictor. A fost membru al familiei Asam, care a produs câteva dintre capodoperele supreme ale barocului german de sud. Fondată de către Hans Georg Asam (născut la Rott am Inn, în 10 octombrie 1649, mort la Sulzbach în 7

martie 1741), această dinastie artistică îi include pe soția lui Hans Georg, Maria Theresia, fiii lui, Kosmas Damian (activ mai ales ca pictor, pe lângă munca de arhitect), Egid Quirin şi sora lor, Maria Salome. Egid Quirin a fost ucenic la sculptorul Anton Faistenberger în München. E posibil să-şi fi însoțit fratele Kosmas Damian la Roma, între 1711 şi 1713. Amândoi frații au fost puternic pătrunşi de barocul roman, şi şi-au bazat propria lor fuziune de arhitectură, sculptură şi pictură pe cea a lui Bernini.

Evoluția stilului baroc în Bavaria a fost întârziată de dezastruoasele înfrângeri din Războiul Spaniol de Succesiune (1701-1714). La reinstaurarea păcii şi reîntoarcerea la domnie a familiei conducătoare Wittelsbach, Bavaria a fost martora unei înfloriri târzii a stilului baroc, de o splendoare neegalată, în care familia Asam a jucat un rol major. Prima capodoperă majoră a fraților Asam (ajutați de sora lor) a fost biserica monastică de la Weltenburg. Atât de reuşită e fuziunea artelor vizuale de la Welternburg, încât diversele contribuții ale celor doi frați sunt greu de deosebit. Geniul individual al lui Egid Quirin e mai uşor de apreciat în biserica monastică din Rohr (reconstruită între 1717 şi 1723), unde sculpturile sale spectaculoase şi de mari dimensiuni ale grupului Adormirea Fecioarei formează punctul focal al clădirii.

Capodopera sa finală a fost Biserica Sfântului Ioan Nepomuk (cunoscută ca Asamkirche) din München, creată de Egid Quirin (inițial cu ajutorul fratelui său) între 1729 şi 1746, splendidă ca o bijuterie. Inspirat de exemplul lui Borromini din Biserica Santo Carlo alle Quattro Fontane din Roma, Egid Quirin a reuşit să transforme lipsa de eleganță a locației urbane restrânse într-un avantaj excepțional.

César BALDACCINI, numit CESAR

(Marsilia, 1921 – Paris, 1998)

„César” a atins un succes scandalos şi o notorietate internațională cu sculpturile făcute din maşini accidentate pe care le-a expus la Salonul de Mai din 1960.

Totuşi, aceste lucrări spectaculoase şi aparent iconoclaste reprezintă doar o fază scurtă dintr-o carieră variată. César a studiat prima oară la Şcoala de Arte Frumoase din Marsilia, unde a învățat metodele cele mai tradiționale de la un sculptor care lucrase în atelierul lui Rodin ca tăietor de piatră, metode pe care ulterior le va respinge cu desăvârşire. În 1943, la apogeul ocupației germane, César s-a mutat la Paris, unde a studiat la Şcoala de Arte Frumoase până în 1950. În anii postbelici a fost influențat de Alberto Giacometti, Constantin Brâncuşi, Germaine Richier şi de către sculpturile din fier ale lui Pablo Gargallo şi Picasso. Primele sculpturi ale lui César au fost făcute din materiale netradiționale, adică fier şi ghips, plumb bătut şi sârmă sudată, cât şi multe tipuri de reziduuri metalice industriale. Aceste lucrări erau încă figurative, reprezentând animale, insecte, ființe umane şi creaturi înaripate fantastice. În cele mai bune creații ale sale, César a redus maşinile accidentate şi celelalte forme de deşeuri industriale la simple forme de blocuri. Deşi aparent în subversiva tradiție antiartistică a dadaismului, aceste lucrări exprimă de asemenea un interes pentru preocupări formale şi estetice. La sfârşitul anilor 1960, César a început să folosească spuma poliuretanică într-o serie de sculpturi biomorfe intitulate Expansiuni.

Nanni di BANCO

(Florența, circa 1375 – 1421)

Sculptorul şi arhitectul italian Nanni di Banco a fost fiul unui artist florentin numit Antonio. S-a numărat printre cei mai buni prieteni şi discipoli ai lui Donatello. Dintre statuile sale, e foarte apreciată în special Cei patru sfinți (imaginea 355), creată în circa 1410, şi Sfântul Filip, care împodobeşte Biserica Orsanmichele din Florența. Ca arhitect, a lucrat la Catedrala din Florența, unde a făcut statuia Sfântul Luca, în 1408 (imaginea 351). Considerat drept una dintre figurile majore ale tranziției de la stilul gotic la cel renascentist, sculpturile sale inspiră admirație prin eleganța lor gotică, dar şi pentru influența greco-romană a celor patru sfinți, Santi Quattro Coronati de la Orsanmichele (imaginea 355).

Ernst BARLACH

(Wedel, lângă Hamburg, 1870 – Rostock, 1938)

Ernst Barlach a fost un sculptor, ilustrator şi regizor german, ale cărui creații reprezintă caracteristicile estetice şi tendințele politice din perioada Republicii de la Weimar, dintre anii 1919 şi 1933.

Barlach a studiat sculptura la şcoala Kunstgewerbeschule din Hamburg (1888-1891) şi mai târziu la Academia din Dresda. A mai studiat de asemenea (la fel ca mulți artişti germani, englezi şi americani ai zilelor sale) şi la Academia Julian din Paris, unde a intrat în contact cu formele simplificate şi aplatizate care sunt asociate cu Gauguin şi cu grupul Nabis.

Creația timpurie a lui Barlach arată influența formelor decorative şi curbilinii ale stilului Art Nouveau. O schimbare decisivă a fost produsă de o vizită în Rusia în 1906, unde Barlach a fost profund impresionat de grandoarea austeră şi aspră a țărănimii ruse. Unele lucrări făcute la întoarcerea din Rusia, cum ar fi Cerşetorul orb şi Cerşetoare rusoaică cu vas, prezintă trăsăturile ce urmau să caracterizeze creația sa de atunci înainte – o îndrăzneață, chiar crudă simplificare a formei, concentrare asupra puterii expresive a feței şi a mâinilor, corpul fiind învăluit în veşminte largi, fapt care în sculptura medievală avea o putere expresivă în sine. O mare parte a operei mature a lui Barlach a fost sculptată în lemn, un material ignorat în general de marii sculptori europeni de la Renaştere şi până la el, dar care l-a încântat pe Barlach datorită texturii şi asprimii sale.

O expoziție cu mare succes, de 37 de sculpturi din lemn la Galeria Paul Cassirer din Berlin, în 1926, l-a confirmat pe Barlach ca una dintre figurile culturale de frunte din perioada Republicii de la Weimar. Au urmat multe onoruri, culminând cu premiul Ordinul Prusac de Merit în 1933.

Scurta experiență de serviciu militar a lui Barlach în Primul Război Mondial a dus la o detestare a războiului care l-a făcut un sculptor foarte potrivit pentru monumentele comemorative de război. Cel mai cunoscut dintre acestea este Îngerul zburător, suspendat în Catedrala Gustrow în 1927.

Vederile pacifiste şi de orientare stângă ale lui Barlach, la fel ca şi primitivismul creației sale l-au făcut o țintă inevitabilă a furiei naziste de după 1933. Opera sa a fost inclusă alături de cea a lui Oscar Kokoschka drept prim exemplu în expoziția de „artă degenerată”, organizată de nazişti cu scopul de a discredita arta modernă.

Richmond BARTHE

(Bay St Louis, 1901 – Pasadena, 1989)

Născut în 1901, Richmond Barthé e recunoscut azi ca unul dintre marii artişti ai secolului XX. Deşi nu avea o pregătire formală în studiul artei, afroamericanul Barthé a fost admis la Institutul de Artă din Chicago. Inițial pictor, Barthé a început să modeleze în argilă pentru a înțelege mai bine a treia dimensiune, cu scopul de a îmbunătăți tehnica sa picturală. Această experiență s-a dovedit a fi momentul hotărâtor al carierei sale, deoarece a renunțat la pictură şi a început să experimenteze în sculptură. Primul său succes a venit în 1928, la o expoziție de la Liga de Artă din Chicago, unde a prezentat două busturi care au trezit mult interes şi admirație. În 1928, Barthé s-a mutat în Harlem. Prima sa expoziție personală a fost organizată la galeriile Caz Delbo şi a avut un imens succes, aducându-i recunoaşterea ca artist şi celebritatea. Totuşi, New Yorkul s-a dovedit a fi un loc periculos şi destul de violent, aşa că Barthé s-a decis să se stabilească în Jamaica. Dar nici acolo nu s-a simțit confortabil, şi s-a mutat în Italia, apoi în Spania, rămânând în cele din urmă în Elveția timp de cinci ani. Barthé a încheiat bogata sa viață în Pasadena, California. Printre cele mai celebre lucrări ale lui se numără Monumentul de Deschidere al Tuturor Sfinților din Port-au-Prince, Haiti, din fața palatului, Zidurile Ierihonului din Harlem şi sculptura de grădină pentru casa Edgar Kaufman, Apă în cădere, făcută pentru F. Lloyd. Multe dintre creațiile sale au fost cumpărate de colecții publice, inclusiv muzee, ca Muzeul Metropolitan din New Yord, Muzeul de Artă Whitney şi Institutul de Artă din Chicago.

Frédéric-Auguste BARTHOLDI

(Colmar, 1834 – Paris, 1904)

Sculptorul francez Frédéric-Auguste Bartholdi, născut la Colmar, în 1834, a studiat cu pictorul Ary Scherffer. Talentul viguros al lui Bartholdi se manifestase deja în statuia colosală Generalul Rapp, dezvelită în 1855. Pe durata lungii şi strălucitei sale cariere, artistul şi-a încercat mâna cu succes în diferite genuri. Colmar, oraşul său natal, posedă câteva exemplare reuşite ale creației sale, printre care se află Bruat, Monumentul lui Martin Schön, şi Tânărul viticultor alsacian. Se pare că cel mai mic succes l-a avut cu alegoria, cu excepția alegoriei patriotice. În această privință, bogatul talent al lui Bartholdi i-a adus acestuia succesul. Monumentala statuie Leul din Belfort (1880) e una dintre cele mai bune lucrări patriotice ale sale, la fel ca faimoasa şi colosala Libertatea luminând lumea (Statuia Libertății) din New York (1886), dăruită de către Franța Statelor Unite cu ocazia sărbătoririi centenarului independenței americane (imaginea 725).

Gian Lorenzo BERNINI

(Neapole, 1598 – Roma, 1680)

Sculptorul, pictorul şi arhitectul italian Gian Lorenzo Bernini a luat primele lecții de sculptură de la tatăl său Pietro Bernini, un artist mediocru. Primele creații ale lui Bernini dovedesc rarul său talent. David luptând cu Goliat, creată se pare la vârsta de 15 ani, demonstrează exactitatea studiilor sale şi gustul de care trebuia încă să se îndepărteze. Cardinalul Barberini, care a devenit papă cu numele de Urban al VIII-lea (1623), i-a încredințat executarea decorațiunilor planificate

pentru Biserica Sfântul Petru din Roma. Prima lucrare începută de el a fost faimosul baldachin din bronz aurit care se află deasupra mormântului Sfântului Petru, sub imensa cupolă. Apoi a făcut nişe în cei patru stâlpi care susțineau cupola şi a pus în ele patru statui, dintre care una, Sfântul Longinus (imaginea 539), a fost sculptată de el însuşi. Artistul a construit apoi Palatul Barberini, una dintre cele mai frumoase clădiri moderne din Roma. Bernini nu a fost la fel de încântat de proiectul de a termina fațada Bisericii Sfântul Petru, care, conform schițelor lui Carlo Maderna, urma să fie flancată de două turnuri de clopote. Unul dintre ele s-a prăbuşit parțial când o parte din porticul ce îi servea ca fundație s-a surpat în câteva locuri. După aceea turnurile au fost demolate complet. Incidentul nu a avut alt efect decât de a stimula ardoarea lui Bernini. Aceasta a fost perioada în care el a terminat schițele pentru capela cardinalului Cornaro din Biserica Santa Maria della Vittoria, unde a plasat faimosul grup Extazul sfintei Tereza (imaginea 502).

Papa Alexandru al VII-lea i-a comandat decorarea porticurilor de la aleile basilicii Vaticanului. După baldachin, Tronul Sfântului Petru, următoarea lucrare terminată, e cea mai semnificativă creație din bronz poleit. Cea mai puțin reuşită lucrare a sa a fost scara de la Vatican, construită pe o fundație lipsită de gust. Diversele lucrări ale lui Bernini au stabilit reputația lui în toată Europa. Ludovic al XIV-lea i-a ordonat lui Colbert să-l invite pe Bernini să se ocupe de terminarea palatului Luvru. Planul pe care acesta l-a propus implica demolarea completă a ceea ce fusese deja construit, în ciuda dorinței lui Colbert. Cu toatea acestea, prima piatră a noii construcții a fost pusă cu mare ceremonie în data de 17 octombrie 1665. Dar din cauza stresului Bernini s-a întors în Italia, iar construcția fațadei a căzut în sarcina lui Claude Perrault.

Lucrările pe care Bernini le-a creat către sfârşitul vieții sale sunt umbrite de grandoarea celor din Biserica Sfântul Petru din Roma. Totuşi, există două grupuri pe care le-a făcut pentru capela Chigi între 1655 şi 1661, şi de asemenea Mormântul Binecuvântatei Ludovica Albertoni (circa 1671, imaginea 574), care ies în evidență în cadrul creațiilor sale mai târzii. Acest artist excepțional a lucrat pentru opt papi, şi a fost considerat până la moarte unul dintre cei mai mari artişti ai Europei.

Umberto BOCCIONI

(Reggio Calabria, 1882 – Verona, 1916)

Deşi a creat mai mult în pictură în scurta sa carieră, Umberto Boccioni a avut cea mai importantă contribuție artistică în calitate de sculptor, prin explorarea formei dinamice. Frustrat de limitările tehnicilor derivate postimpresioniste şi divizioniste care treceau drept modernism în Italia începutului de secol, Boccioni a găsit mijloacele de a dezvolta ideile sale despre modernitate la întâlnirea cu Marinetti, al cărui celebru Manifest futurist fusese publicat în februarie 1909, dar mai ales prin descoperirea cubismului în 1911. Boccioni a folosit fragmentarea cubistă a formei în picturile sale (şi cu mult mai mult succes în sculpturi) pentru a exprima energia dinamică şi mişcarea.

Din 1910 Boccioni a fost un membru de frunte al mişcării futuriste, fiind unul din semnatarii Manifestului Picturii Futuriste din februarie 1910, împreună cu Carlo Carra, Luigi Russolo, Gino Severini şi Giacomo Balla, şi scriind Manifestul Sculpturii Futuriste în 1912.

Moartea sa prematură în Primul Război Mondial l-a împiedicat să-şi urmărească ideile legate de sculptura motorizată, dar prin Forme unice ale continuității în spațiu, din 1913 (imaginea 657), el a creat o versiune modernă a sculpturii Nike din Samotrace (imaginea 106) pentru epoca maşinilor, una dintre sculpturile esențiale ale secolului XX.

Giovanni BOLOGNA, numit GIAMBOLOGNA

(Douai, 1529 – Florența, 1608)

Giambologna a fost cel mai celebru şi mai de succes sculptor care a lucrat în Italia între Michelangelo şi Bernini. Există puține urme ale originilor sale

nordice în arta sa, şi poate fi considerat cel mai reprezentativ sculptor în stilul manierist din Italia. Giambologna şi-a făcut ucenicia la sculptorul flamand Jacques Du Broecq, care fusese în Italia şi era deschis influențelor italiene. Şi Giambologna a plecat la Roma, unde a petrecut doi ani asimilând influențele apogeului Renaşterii, şi unde a avut ocazia să studieze direct sculpturile antice descoperite. În timpul călătoriei de întoarcere în Flandra, Giambologna s-a oprit la Florența, unde a fost convins să rămână, şi până la urmă a devenit sculptorul de curte al ducilor de Medici din Toscana. Curțile de Medici aveau o influență foarte mare în materie de gusturi, şi datorită poziției sale de acolo faima lui s-a răspândit la toate curțile Europei.

Prin posturile complexe ce amintesc figurile de balet, compozițiile spiralate şi prelucrarea excepțională a marmurei, sculptura din trei figuri Răpirea unei sabine, făcută în 1582 şi aflată în Loggia dei Lanzi (imaginea 493), poate fi considerată exemplul definitoriu al stilului manierist în sculptură.

Printre alte realizări majore ale lui Giambologna se numără şi grațioasa sculptură din bronz a lui Mercur (în mai multe versiuni, imaginea 481), sculptura în marmură, în mărime mai mare decât cea naturală Samson ucigând un filistean (1560-1662, Muzeul Victoria şi Albert, Londra), vasta şi jucăuşa creație Fântâna lui Neptun din Bologna (terminată în 1566) şi numeroase lucrări splendide din bronz produse în atelierul său şi folosite uneori drept cadouri diplomatice.

Fernando BOTERO

(Medellin, Columbia, 1932)

Fernando Botero e unul dintre puținii artişti ai secolului XX care a reuşit să câştige atât aprecierea criticilor, cât şi popularitatea publică prin picturile şi sculpturile sale de figuri umane şi animale deosebit de umflate şi voluminoase. După ce a studiat pentru a deveni matador, a lucrat ca ilustrator de ziar. O influență timpurie şi crucială a fost cea a pictorului muralist mexican Diego Rivera. Anii 1950 l-au adus pe Botero în Europa, unde a lucrat şi a studiat la

Barcelona, Madrid, Paris şi Florența. În această perioadă a devenit pasionat de vechii maeştri, ca Giotto, Uccello şi Piero della Francesca, datorită accentului pe care îl puneau pe forma simplificată şi sculpturală, până la mai picturalii Velazquez şi Goya. În deceniul 1960 Botero s-a stabilit în New York. În 1961 a pictat faimosul său tablou Mona Lisa la 12 ani, cumpărat ulterior de Muzeul de Artă Modernă din New York. La mijlocul anilor 1960, stilul foarte individual şi uşor de recunoscut al lui Botero, cu vopseaua aplicată fin şi formele umflate şi rotunjite era complet dezvoltat. În anii 1970 s-a mutat la Paris, unde a început să se concentreze pe sculptură. Printre cele mai cunoscute sculpturi publice ale sale sunt Venus Broadgate din Londra şi un motan gigantic care amenință noua stradă Ramblas din Barcelona.

Edmé BOUCHARDON

(Chaumont, 1698 – Paris, 1762)

Sculptor francez, Edmé Bouchardon a fost considerat de către contemporani cel mai mare sculptor al epocii sale. Născut la Chaumont, a devenit elevul lui Guillaume Coustou şi a câştigat Premiul Romei în 1722. Rezistând tendinței epocii, a fost un clasic în gust, pur, cast şi mereu corect, fermecător şi distins, un maniac al şlefuirii. În cei zece ani în care a rămas la Roma, Bouchardon a făcut un bust remarcabil al papei Benedict al XIII-lea (1730). În 1746 a creat prima sa capodoperă, Cupidon făcând un arc din măciuca lui Hercule (imaginea 615), perfectă prin grație, dar rece prin puritatea trăsăturilor clasice. Celelalte două capodopere ale sale sunt fântâna din strada Grenelle din Paris, a cărei primă parte a fost terminată şi expusă în 1740, şi statuia ecvestră a lui Ludovic al XV-lea, o comandă din partea oraşului Paris. Când modelul a fost realizat, această creație a fost declarată cea mai frumoasă de acest fel produsă vreodată în Franța. Bouchardon nu a mai apucat să trăiască suficient ca să o poată termina, dar i-a încredințat terminarea ei lui Pigalle. A fost distrusă în timpul Revoluției.

Louise BOURGEOIS

(Paris, 1911)

Louise Bourgeois e o artistă care a avut parte de aprecierea criticii şi a publicului în a doua parte a vieții. După ce şi-a ajutat părinții în atelierul lor de reparat tapiserii, ea a studiat matematica la Sorbona, dar apoi s-a întors înspre artă. În 1938 s-a căsătorit cu reputatul istoric de artă american Robert Goldwater şi s-a mutat la New York, unde a studiat pictura la Liga de Artă a Studenților. Anii războiului au adus-o în contact cu refugiați europeni ca Joan Miro şi André Masson, ambii fiind suprarealişti cu care ea a simțit afinități. Folosind atât materiale tradiționale (lemn, bronz şi marmură), cât şi netradiționale, Bourgeois a creat lucrări care prin simbolismul lor tulburător şi uneori explicit sexual aparțin tradiției suprarealiste, dar care reflectă de asemenea interesul ei mărturisit pentru mişcarea feministă.

Constantin BRÂNCUŞI

(Hobița, 1876 – Paris, 1957)

Sculptorul român Brâncuşi a trăit la Paris din 1904 şi a lucrat în serii, întorcându-se regulat la un număr mic de motive pentru a dezvolta şi reinterpreta viziunea sa referitoare la un subiect. A fost un tehnician excepțional, care a evoluat artistic foarte repede. Primele sale influențe au fost arta africană şi orientală. Deşi Rodin a reprezentat de asemenea o influență timpurie, Brâncuşi şi-a dat seama că dorea să creeze lucrări mult mai simple, şi a început o căutare evolutivă a formei pure. Şi-a redus creațiile la câteva elemente de bază. În mod paradoxal, acest proces a subliniat complexitatea gândirii care a dus la creația

operelor. Monumentale, subtile şi de o puritate simbolică desăvârşită, sculpturile lui Brâncuşi sunt pe drept considerate acum capodopere ale artei moderne.

Michelangelo BUONARROTI, numit MICHELANGELO

(Caprese, 1475 – Roma, 1564)

Termenul „Michelangelo" a ajuns să însemne „geniu". În primul rând pentru că talentele sale cuprindeau sculptura, pictura, arhitectura, ingineria de război şi chiar poezia. În al doilea rând pentru că a fost artistul în care curentul umanist şi-a găsit expresia desăvârşită.

Fiu al unui funcționar civil din nobilimea mică a Florenței, Michelangelo a fost trimis să studieze la maestrul Francesco d'Urbino, care i-a deschis ochii către frumusețile artei renascentiste. A fost apoi înscris în atelierul lui Ghirlandaio ca „ucenic sau valet".

Prin intermediul lui Ghirlandaio, Michelangelo l-a întâlnit pe Lorenzo de Medici, cunoscut şi ca „Magnificul", un mecena al artelor şi literaturii care a fondat în propriul său palat o şcoală condusă de Bertoldo, un elev al lui Donatello. Prin această şcoală, Michelangelo a cunoscut familia de Medici şi a fost foarte impresionat de fabuloasa lor colecție de sculpturi. La vârsta de 16 ani, Michelangelo realizase deja multe lucrări, printre care şi Bătălia dintre lapiți şi centauri, o aluzie la sarcofagele Antichității târzii, şi Madona treptelor (imaginea 416). În jurul anului 1495, cardinalul Lorenzo di Pierfrancesco de Medici l-a invitat pe artist la Roma. Astfel a început prima perioadă a lui Michelangelo la Roma, când a avut ocazia să studieze şi mai multe dintre splendorile Antichității, cu care se întâlnise prima oară în grădinile familiei de Medici. Aici l-a sculptat pe Bachus (imaginea 421), şi în 1499 a a terminat La Pieta (imaginea 340), una dintre cele mai frumoase realizări ale sale. Ambasadorul francez al regelui Carol al VIII-lea la Vatican a comandat-o pentru propriul său mormânt. Aflată acum în

Biserica Sfântul Petru din Roma, ea e o reprezentare perfectă a sacrificiului divin şi a frumuseţii interioare. Michelangelo avea pe atunci 24 de ani. Curând, a devenit unul dintre cei mai influenţi artişti ai epocii sale. Supranumit „Divinul”, geniul său a dus la evoluţia artei prin inspiraţia oferită de Antichitate şi remodelarea ei pentru o mai mare valorificare a Omului. Apogeul tinereţii lui Michelangelo a fost sculptura în marmură David, de 4,34 metri înălţime, acum aflată la Academia din Florenţa (imaginea 420). Schiţată pentru prima oară în 1501, a fost terminată în 1504. A reprezentat o rupere de tradiţie prin faptul că l-a reprezentat pe David fără capul lui Goliat în mână.

În noiembrie 1503, papa Pius al III-lea a murit, lăsându-i tronul papal lui Iulius al II-lea. Acesta l-a convins pe Michelangelo să se întoarcă la Roma, unde i-a comandat un maiestuos mormânt pentru sine, dar şi alte monumente. Cu influenţe din clasicism, el se numără printre creaţiile pe care artistul le-a dorit monumentale şi reprezentative pentru întreaga putere şi încântare senzorială care dau marmurei nobleţea sa unică între celelalte pietre. Terminat în cele din urmă în 1545, mormântul lui Iulius al II-lea reflectă cu fidelitate dragostea papei pentru Antichitate. În 1520, Michelangelo a fost însărcinat cu crearea capelei funerare a familiei de Medici. Această bijuterie arhitecturală conţine mormintele lui Giuliano de Medici, duce de Nemours, şi al lui Lorenzo, duce de Urbino. Sentimentul general de aici e mai degrabă unul al vieţii de fiecare zi decât unul pios, demonstrând capacitatea lui Michelangelo de a-şi depăşi temperamentul răzvrătit şi de a atinge adevărata libertate a expresiei artistice. Dorinţa atingerii desăvârşirii l-a urmărit pe Michelangelo întreaga viaţă.

Pol BURY

(Haine-Saint-Pierre, 1922 – Paris, 2005)

Pol Bury a fost unul dintre exponenţii de frunte ai sculpturii cinetice sau mişcătoare din secolul XX. Şi-a început cariera ca pictor, puternic influenţat de suprarealiştii René Magritte şi Yves Tanguy. În 1939 a intrat în grupul suprarealist Ruptura, iar în 1947 în grupul Tânăra Pictură Belgiană, perioadă în

care a fost apropiat şi de grupul Cobra. Întâlnirea cu sculpturile mobile ale lui Alexander Calder la începutul anilor 1950 a fost pentru Bury un important catalizator. A început să creeze sculpturi mişcătoare, ca Planuri mobile, în 1953, şi Multiplanuri în 1957, care erau acționate de motoare electrice. Bury a devenit tot mai fascinat de mişcarea înceată şi imperceptibilă, şi a explorat alte metode de creare a mişcării, cum ar fi magnetismul şi greutatea apei. Exemple notabile ale folosirii celei din urmă sunt fântânile instalate în curtea palatului Palais Royal din Paris în 1985.

Melchiore CAFFA

(Vittoriosa, 1638 – Roma, 1667)

Melchiore Caffa s-a născut în insula Malta, pe vremea când aceasta era ultimul bastion al creştinătății împotriva extinderii Imperiului Otoman şi un centru de mare fervoare a Contrareformei. Mutându-se în Italia, el a păşit pe urmele lui Gian Lorenzo Bernini ca strălucit exponent al stilului deosebit de teatral şi uimitor de bine realizat al barocului târziu. Deşi a fost instruit de Ercole Ferrata, care fusese el însuşi elev al marelui rival al lui Bernini, Alessandro Algardi, stilul baroc mai înflăcărat şi mai expresiv al lui Bernini a fost cel care l-a influențat mai mult pe Caffa, mai degrabă decât versiunea mai sobră a stilului baroc practicat de Algardi şi Ferrata. Barocul agitat şi teatral prin emotivitate al lui Caffa derivă din Bernini, dar în acelaşi timp prevesteşte evoluția finală a stilului de la nord de Alpi în secolul următor. Din păcate, moarte prematură a lui Caffa într-un accident de la turnătorie l-a împiedicat să îndeplinească strălucitoarea promisiune a celor câteva lucrări terminate până atunci, cum ar fi uimitoarea sculptură Extazul Sfintei Ecaterina din Siena, făcută pentru Biserica Sfintei Ecaterina din Siena de la Monte Maganapoli din Roma. Numeroasele proiecte pe care Caffa le-a început înainte de moarte au fost duse la bun sfârşit de alții – majoritatea de către atelierul propriului său profesor, Ercole Ferrata.

Jean-Jacques CAFFIERI

(Paris, 1725 – 1792)

Jean-Jacques Caffiéri e cel mai celebru membru al unei familii de sculptori, lucrători în metal şi gravori, dintre care şase membri au ajuns să fie destul de cunoscuți. Şi-a început educația cu tatăl său, iar mai târziu a studiat cu Jean-Baptiste Lemoyne al II-lea. În 1748 a primit Premiul Romei pentru un basorelief care îl reprezenta pe Cain ucigâdu-l pe Abel.

Academia Regală l-a primit ca membru în 1759. Cele mai notabile lucrări ale sale sunt: Sfânta Treime (la Biserica Saint Louis des Francais din Roma), statuile lui Pierre şi Thomas Corneille şi, ultima, cea a lui Moliere. Câteva teatre din Paris, Biblioteca Saint Genevieve şi Palatul Versailles posedă busturi ale unor oameni celebri făcute de el.

Alexander CALDER

(Lawton, Pennsylvania, 1898 – New York, 1976)

Sculptorul american Alexander Calder a fost al doilea copil al Nanettei Lederer Calder, sculptoriță, şi al lui Alexander Stirling Carter, tot sculptor. În copilărie a arătat interes pentru sculptură, făcând mici sculpturi din sârmă ghimpată. După ce a absolvit Institutul de Tehnologie Stevens cu o diplomă în inginerie mecanică, a început în 1923 cursurile Ligii de Artă a Studenților din New York. În vara anului 1926, Calder a călătorit în Franța, unde a început studiul desenului la Académie de la Grande Chaumiere din Paris. Acolo a început să dea reprezentații ale miniaturalului său Circ Calder. Ceea ce l-a inspirat să creeze

lucrări complet abstracte a fost o vizită la Piet Mondrian la începutul anilor 1930. În anul următor a început să introducă în sculpturile sale părți mişcătoare, numite mai târziu „mobile” de Marcel Duchamp. După ce s-a întors în America, Calder a început să facă decoruri pentru piese de balet de Martha Graham şi Eric Satie. În 1937a fost terminat Peştele-diavol, prima lucrare stabilă de mari dimensiuni a lui Calder, după care el a continuat să se concentreze tot pe alte lucrări de mari dimensiuni.

Creația lui Alexander Calder a aparținut artei cinetice, o orientare artistică preocupată de obiectele aflate în mişcare. Prin piesele sale mobile, făcute din sârmă şi bucăți de lemn, geniul său a transformat materialele comune în universuri abstracte.

CALIMAH

(activ între 432 şi 408 î. C.)

Sculptor şi gravor antic, Calimah a fost poreclit „katatexitehnos” – „perfecționistul”. Nu a lăsat nimic scris, dar ştim amănunte legate de viața lui din lucrările lui Pausanias şi Vitruvius, deşi azi unele dintre relatările lor par îndoielnice. Se ştie că a contribuit la decorarea Erecteionului. Pentru acest templu a creat, printre altele, un magnific candelabru aurit, deasupra căruia se afla o ramură de palmier din bronz, care capta fumul. I se mai atribuie de asemenea câteva sculpturi frumoase: un grup de dansatori lacedemonieni şi o statuie a Herei pe tron, făcută pentru templul Heraion din Plateea. Ceea ce îl caracterizează pe Calimah mai mult decât orice altceva e atenția pentru detalii; de aici şi porecla sa. Din câte se spune, a fost primul care a folosit burghiul pentru a sculpta marmura. Şi-a modelat creațiile după tradiția vechilor maeştri şi a deschis drumul stilului arhaic.

Calimah ocupă un loc şi în istoria arhitecturii: e considerat inventatorul capitelului corintic. Conform unei legende povestite de Vitruvius, ideea i-a venit în timp ce privea o floare de talpa-ursului încolăcită în jurul unui coş pus la

mormântul unui copil.

Alonzo CANO

(Granada, 1601 – 1667)

Geniul pictorului, arhitectului şi sculptorului spaniol Alonzo Cano a lăsat Spaniei un mare număr de lucrări, care exprimă îndrăzneală a concepției, perspicacitate a penelului, puritate a tonurilor pielii şi cunoştințe de clarobscur. A învățat arhitectura de la tatăl său, Miguel Cano, pictura de la Pacheco şi sculptura de la Juan Martinez Montanes. Din punct de vedere al sculpturii, cele mai faimoase lucrări ale sale sunt Fecioara cu Pruncul de la Biserica din Nebrissa şi figurile colosale Sfântul Petru şi Sfântul Pavel. Ca arhitect s-a complăcut în ornamentația abundentă şi a cedat mult prea des fanteziilor epocii sale. Filip al IV-lea l-a numit arhitect şi pictor regal, şi l-a avansat la rangul de preot. Principalele sale picturi se află la Madrid. Notoriu pentru firea sa nestăpânită, se spune că odată, furios pe un cumpărător care făcea nazuri la prețul pe care îl cerea, şi-a riscat viața comițând păcatul capital pe atunci de a sfărâma statuia unui sfânt.

Antonio CANOVA

(Possagno, 1757 – Veneția, 1822)

Sculptor italian, Antonio Canova a fost nepotul unui talentat zidar, şi şi-a petrecut copilăria modelând în lut. Talentul său era evident; influentul senator

Falieri l-a remarcat pe tânărul băiat şi l-a dat în ucenicie la sculptorul Torretto. La vârsta de 16 ani a creat prima sa lucrare, Euridice, urmată de Orfeu, Dedal şi Icar. Canova a plecat la Roma în 1780, unde a fost foarte influențat de Antichitatea clasică. În această perioadă a modelat capodopera numită Tezeu şi Minotaurul, care se află azi la Viena. A produs şi alte lucrări admirabile la Roma, printre care Psihe şi Cupidon de la Luvru, şi Crengas şi Damoxenus din galeria Vaticanului. A fost admirat de Napoleon I, de la care a primit importanta comandă de a executa o statuie colosală a sa. A devenit sculptor imperial şi portretist al mamei lui Napoleon, Maria-Luiza, al Paulinei Bonaparte şi al altor membri ai curții. La Viena a fost însărcinat cu crearea unui monument pentru arhiducesa Maria Cristina. Cel mai celebru portret făcut de el e probabil bustul papei Pius al VII-lea, creat în 1807. Promovat de către papă, primind titlul de marchiz de Ischia, Canova a făcut apoi o statuie imensă intitulată Religia. Au urmat multe alte comenzi, printre care se numără capodopere faimoase, ca Sfântul Ioan copil, Magdalena întinsă, o statuie a lui Washington şi versiunea sa de Pieta. Alte comenzi importante au fost mormintele a doi papi, Clement al XIII-lea şi Clement al XIV-lea. Înmormântat la Possagno, unde se născuse înainte cu 65 de ani, Canova e considerat artistul care a definit sculptura clasică şi elegantă, şi a avut o importanță de prim ordin în evoluția stilului neoclasic.

Sir Anthony CARO

(New Malden, Surrey, 1924)

Sir Anthony Caro s-a calificat ca inginer înainte de a studia la Şcoala Academiei Regale din Londra, între 1947 şi 1952. Din 1951 şi până în 1953 a lucrat ca asistent al lui Henry Moore, pe atunci cel mai admirat şi influent sculptor englez. Cu siguranță că Moore l-a ajutat pe Caro să depăşească standardele înguste ale Academiei Regale, dar arta lui Moore s-a dovedit mai semnificativă pentru dezvoltarea lui Caro într-un sens negativ, fiind un lucru împotriva căruia el a trebuit să lupte. În anii 1950 Caro a creat figuri modelate liber şi expresiv, influențate de Dubuffet, Picasso şi De Kooning. După o perioadă de insatisfacție

şi experimentare la sfârşitul anilor 1950, şi o călătorie în America între 1959 şi 1960, în timpul căreia a fost influențat de scrierile lui Clement Greenberg şi sculpturile din metal sudat ale lui David Smith, a avut loc o schimbare decisivă în direcția creației lui Caro. El a început să facă sculpturi abstracte din metal sudat, pictate în culori primare, care erau plasate direct pe pământ, fără socluri, dând o impresie de uşurință aeriană şi energie. În deceniul 1970 Caro nu şi-a mai pictat sculpturile, şi a preferat în schimb suprafețele brute şi ruginite care subliniau natura materialului. O mare expoziție ținută în 1975 la Muzeul de Artă Modernă din New York i-a stabilit reputația internațională.

Jean-Baptiste CARPEAUX

(Valenciennes, 1827 – Courbevoie, 1875)

Sculptorul francez Jean-Baptiste Carpeaux a fost fiul unui pietrar a cărui familie trăia într-o mare sărăcie. La vârsta de 15 ani s-a mutat la Paris, iar doi ani mai târziu a fost admis la Şcoala de Arte Frumoase. A sculptat mult admirata statuie Hector şi Astianax, pentru care a primit Marele Premiu al Romei în 1854. Nefiind de acord cu Academia Franceză, şi fascinat de lucrările lui Michelangelo şi Donatello, s-a decis să se mute la Roma în 1856. Acolo a creat, printre alte lucruri, şi capodopera sa, un grup dramatic bazat pe Infernul lui Dante, Ugolino (imaginea 697). Deşi i-a adus doar un loc doi la Salon, ea a fost foarte admirată de Napoleon şi de curtea sa, asigurându-i atât notorietatea, cât şi succesul permanent. Prințul imperial i-a comandat lui Carpeaux o statuie. Printre alte lucrări celebre, a decorat Pavillon de Flore şi a proiectat frontispiciul primăriei din Valenciennes. În 1869, grupul pe care l-a creat pentru Opera Garner, Dansul (imaginea 698), a creat un scandal datorită libertății de mişcare şi personajelor râzânde. O altă capodoperă târzie a sa e fântâna pariziană Cele patru colțuri ale lumii, care reprezintă globul pământesc ținut de patru femei ce întruchipează cele patru continente. Carpeaux a primit multe onoruri în timpul vieții. Cele mai bune sculpturi ale sale sunt nobile în concepție şi naturaliste ca stil.

Benvenuto CELLINI

(Florența, 1500 – 1571)

Artist, bijutier şi sculptor italian, Benvenuto Cellini a fost al treilea copil al lui Giovanni Cellini, un muzician şi fabricant de instrumente muzicale. Când a ajuns la vârsta de 15 ani, tatăl său a consimțit cu greutate să îl trimită în ucenicie la un bijutier. Atrăsese deja atenția în regiunea sa de baştină, de unde fusese alungat pentru şase luni în Siena, unde lucrase pentru un bijutier; de acolo s-a mutat la Bologna, unde s-a mai specializat în această meserie. După vizitarea oraşului Pisa şi două sejururi scurte la Florența, a plecat la Roma. Avea 19 ani. Primele încercări în meseria sa acolo au fost o casetă de argint, urmată de nişte sfeşnice de argint, iar mai târziu o vază pentru episcopul de Salamanca, cel care l-a prezentat favorabil papei Clement al VII-lea. În atacul pe care conetabilul de Bourbon l-a întreprins asupra Romei, în 1527, curajul şi îndemânarea lui Cellini s-au dovedit de un deosebit ajutor pentru pontif. Faptele sale de arme au ajutat la reconcilierea cu magistrații florentini, iar el s-a întors curând în locul natal. Aici s-a dedicat cu asiduitate executării de medalii, dintre care cele mai celebre sunt Hercule şi Leul din Nemeea, reliefată în aur prin lovire pe cealaltă parte, şi Atlas susținând Globul, gravată în aur. Din Florența a plecat la curtea ducelui de Mantua, iar apoi iarăşi la Florența şi Roma, unde a fost angajat nu numai pentru lucrări de bijuterie, ci şi pentru execuția de matrițe pentru medalii private, şi la monetăria papală.

Între 1540 şi 1545 a lucrat la curtea lui Francisc I la Fontainebleau şi la Paris, unde a creat celebra sa Solniță din aur împodobită cu email (imaginea 458). După aproximativ 5 ani de muncă laborioasă şi somptuoasă, intrigile favoriților regelui l-au făcut să se întoarcă la Florența, unde şi-a petrecut timpul cu lucrări de artă şi a fost iritat de rivalitatea cu sculptorul Vaccio Bandinelli, care avea o fire dificilă. În perioada războiului cu Siena, Cellini a fost însărcinat să întărească apărarea oraşului său natal şi, deşi tratat destul de urât de către patronii săi ducali, a continuat să câştige admirația concetățenilor săi prin magnificele lucrări pe care le-a executat. A murit la Florența în 1571, necăsătorit, nelăsând nicio moştenire, şi a fost înmormântat cu mare pompă în Biserica Annuziata.

Pe lângă lucrările în aur şi argint menționate mai înainte, Cellini a mai executat câteva piese sculpturale de mai mari dimensiuni. Cea mai deosebită dintre acestea e sculptura din bronz Perseu (imaginea 465), o lucrare sugerată de ducele Cosimo de Medici, care se află acum în Loggia dei Lanzi la Florența, o creație ce vibrează de mândria geniului şi de grandoarea unei extraordinare frumuseți, unul dintre cele mai tipice şi de neuitat monumente ale Renaşterii italiene. Turnarea acestei mărețe lucrări i-a provocat lui Cellini extraordinare griji şi temeri, dar terminarea ei a fost salutată cu omagii extaziate din toate părțile Italiei.

Camille CLAUDEL

(Fère-en-Tardenois, 1864 – Villeneuve-les-Avignon, 1943)

Cu greu se poate face o separare între realizările Camillei Claudel şi cele ale iubitului şi mentorului ei, Auguste Rodin. Atât ca model, cât şi ca asistentă, ea l-a ajutat la crearea multor capodopere. E chiar posibil ca el să fi folosit unele dintre ideile ei. La fel ca multor alți artişti care au lucrat cu el, şi ei i-a fost greu să scape de umbra acestui gigant. Totuşi, părerile conform cărora ar fi fost exploatată de el sunt desigur exagerate, deşi ea a lucrat pe parcursul întregii cariere într-un stil creat esențialmente de Rodin. Primul profesor al lui Camille a fost Alfred Boucher, iar talentele ei de sculptor erau bine dezvoltate în momentul când l-a întâlnit pe Rodin, la începutul deceniului 1880. Legătura ei intens creatoare şi personală cu Rodin a durat până în 1898, dar în cele din urmă a eşuat datorită faptului că el nu a vrut să renunțe la mai vechea lui amantă, Rose Beuron, şi să se dedice în întregime Camillei. Amărăciunea ei a fost exprimată în grupul în mod transparent autobiografic, intitulat Vârsta maturității (imaginea 778). Rodin a continuat s-o ajute pe Claudel cât de mult a putut după încheierea relației lor. Deteriorarea sănătății ei mintale şi moartea tatălui ei l-au făcut pe fratele ei, scriitorul catolic Paul Claudel, să o interneze în 1913 într-un azil. A rămas instituționalizată pentru tot restul vieții.

Michel COLOMBE

(Bourges?, circa 1430 – Tours, 1512)

Numele acestui sculptor francez a rămas îngropat în uitare până în 1727, când a fost descoperit magnificul mormânt al lui Francisc al II-lea, ultimul duce al provinciei Bretania. Mellier, magistratul din Nantes care a prezidat ceremonia, a descoperit următoarea inscripție: „Pura artă şi măiestrie a lui Michel Colombe, primul sculptor al timpului nostru, de baştină din comitatul Leon”. Astăzi, două lucrări îi sunt atribuite cu siguranță acestui maestru: mormântul lui Francisc al II-lea, la care Michel Colombe a fost ajutat de Jean Perreal şi Girolamo da Fiesole, şi Sfântul Gheorghe şi balaurul (imaginea 437) (inițial la Castelul de Gaillon), acum expusă la Luvru. Calitatea acestui basorelief e cea care ne face să înțelegem faima lui Michel Colombe, datorită stilului său viguros şi captivant, combinat cu elemente ale artei gotice franceze şi influențe ale Renaşterii italiene, care începuseră să se facă simțite în sudul Franței, fără să se bazeze, totuşi, pe un model iconografic specific.

Henri-Joseph-Charles CORDIER

(Cambrai, 1827 – Algeria, 1905)

Sculptorul francez Charles Cordier a studiat cu Fauginet şi Rude. Creațiile sale au fost expuse pentru prima oară la Salonul din 1844. Scopul său a fost de a studia diferitele rase umane. După ce a vizitat de mai multe ori nordul Africii, dar şi Grecia şi Italia, s-a întors înarmat cu un material care i-a permis să-şi fondeze galeria antropologică şi etnografică. Lucrările sale, mai remarcabile prin forță decât prin grație, prezintă atât o autentică înțelegere ştiințifică, cât şi o reală

originalitate. A excelat în producerea de diverse tipuri rasiale în caracterul lor intim, dându-le o forță a vieții palpabilă. Multe dintre busturile sale, mai ales Bustul unei negrese (imaginea 689) şi Negru din Sudan (imaginea 688), sunt piese în care a reuşit să reînvie arta sculpturii policrome.

Nicolas şi Guillaume COUSTOU

Nicolas (Lyon, 1658 – Paris, 1733),

Guillaume (Lyon, 1677 – Paris, 1746)

Sculptori francezi, Nicolas şi Guillaume Coustou au fost fiii unui sculptor în lemn din Lyon. La vârsta de 18 ani, Nicolas s-a mutat la Paris pentru a studia cu Antoine Coysevox, fratele mamei sale, care era preşedintele nou-înființatei Academii de Pictură şi Sculptură; la 23 de ani a câştigat premiul Colbert, care i-a dat dreptul la o bursă de patru ani la Academia Franceză din Roma. Ulterior a devenit rector şi cancelar al Academiei de Pictură şi Sculptură. Din anul 1700 a fost un colaborator activ al lui Coysevox la palatele Marly şi Versailles. Abilitatea lui era remarcabilă, şi deşi a fost influențat în special de Michelangelo şi Algardi, numeroasele sale lucrări sunt unele dintre cele mai reprezentative opere ale epocii sale.

Fratele său mai mic, Guillaume Coustou (1677-1746), a fost un sculptor şi mai talentat. Şi el a câştigat premiul Colbert, dar a refuzat să se supună regulilor Academiei, pe care a părăsit-o curând. O vreme a colindat străzile Romei. În cele din urmă, sculptorul Legros, cu care a studiat câtva timp, s-a împrietenit cu el. La întoarcerea la Paris, în 1704, a fost admis în Academia de Pictură şi Sculptură, al cărei director a devenit mai târziu; la fel ca fratele său, a fost şi el angajat de Ludovic al XIV-lea. Cea mai frumoasă creație a sa e faimosul grup Cal ținut în frâu de grăjdar (imaginea 618), inițial aflat la Marly, acum la Champs Elysées în Paris.

Eleganța, libertatea şi energia acestor sculpturi oferă un loc de frunte creatorilor lor în cadrul şcolii franceze.

Charles-Antoine COYSEVOX

(Lyon, 1640 – Paris, 1720)

Sculptor francez, Charles-Antoine Coysevox se trăgea dintr-o familie de origine spaniolă. Talentul său artistic s-a dezvoltat de timpuriu, iar pe când avea 17 ani făcuse deja prima lui statuie, o superbă Madonă. În 1671, la cererea expresă a lui Ludovic al XIV-lea, tânărul sculptor a executat diverse monumente la Versailles şi Marly. A făcut de asemenea sculpturi decorative pentru grădinile regale şi multe proiecte de interior. În 1676, în semn de recunoaştere a valorii sale artistice, a fost ales membru al Academiei, o mare onoare pentru un artist. A primit comanda de a face statuile din bronz ale lui Ludovic al XIV-lea şi Charlemagne, care pot fi admirate la Biserica Saint-Louis-des-Invalides din Paris. Cea mai notabilă realizare a sa e probabil La Renommée, de la intrarea grădinilor Tuileries, reprezentând un cal înaripat care îi poartă pe Faimă şi pe Mercur. Contururile splendide ale unora dintre bisericile din Paris au fost proiectate de el, şi se numără printre cele mai remarcabile realizări artistice ale oraşului în care a murit la vârsta de 80 de ani.

Honoré DAUMIER

(Marsilia, 1808 – Valmondois, 1879)

Caricaturistul, pictorul şi sculptorul francez Honoré Daumier a dovedit încă din fragedă copilărie o înclinație irezistibilă înspre artă. După ce a învățat tehnica litografierii, Daumier şi-a început cariera artistică producând plăci pentru editorii muzicali şi ilustrații pentru reclame. Când, în timpul domniei lui Ludovic Filip, Philipon a lansat ziarul comic Caricatura, Daumier a intrat în colectivul de redacție şi a început o usturătoare campanie satirică ilustrată la adresa slăbiciunilor burgheziei, corupției legii şi incompetenței guvernului. Caricatura regelui cu titlul Gargantua a dus la întemnițarea lui Daumier timp de şase luni în închisoarea pentru datornici Sfânta Pelagia, în anul 1832. Publicarea ziarului Caricatura a încetat la puțin timp după aceea, dar Philipon i-a oferit lui Daumier un nou câmp de activitate fondând Charivari. Pentru acest ziar Daumier a creat faimoasele sale caricaturi sociale, în care societatea burgheză e ridiculizată prin intermediul figurii lui Robert Macaire, eroul unei melodrame populare pe atunci. În 1848 şi-a început campania politică, fiind încă angajat la Charivari, de la care a plecat în 1860, dar a revenit în 1864.

Cele 36 de busturi de legislatori din teracotă colorată au fost făcute de Daumier în timp ce lucra la acest ziar. S-a spus deseori că le-a făcut direct în Cameră, dar e mai probabil că a făcut acolo doar schițele după care a creat sculpturile în atelierul său.

Cu toată activitatea sa prodigioasă în domeniul caricaturii, el şi-a găsit timp şi pentru pictură. Fiind unul dintre pionierii naturalismului, Daumier a fost înaintea timpului său, şi nu a avut parte de succes decât în 1878, cu un an înainte de a muri, când Durand-Ruel a făcut o colecție a lucrărilor lui şi le-a expus în propria sa galerie.

John DEARE

(Liverpool, 1759 – Roma, 1879)

John Deare a fost unul dintre cei mai înzestrați sculptori britanici din perioada neoclasică, deşi moartea sa timpurie şi numărul mic al lucrărilor sale care au

supraviețuit l-au făcut să fie mai puțin cunoscut decât contemporanii săi John Flaxman şi Thomas Banks. Fiul unui bijutier, Deare a dat dovadă de un talent precoce în sculptură încă din copilărie. La vârsta de 16 ani a mers în ucenicie la Thomas Carter şi doi ani mai târziu s-a înscris la Şcoala Academiei Regale, unde în 1780 a câştigat o medalie de aur pentru un subiect din Paradisul pierdut. În ciuda clasicismului rece al stilului său, Deare a avut o fascinație proto-romantică pentru macabru şi sentimente întunecate. L-a anticipat pe Gericault cu câteva decenii prin faptul că a sculptat capul unui criminal executat. În 1785, Academia Regală l-a trimis cu o bursă de trei ani la Roma, unde a rămas pentru tot restul vieții.

Hilaire-Germain-Edgar DEGAS

(Paris, 1834 – 1917)

Pictor, sculptor şi gravor, Edgar Degas se trăgea dintr-o familie înstărită. A studiat la liceul parizian Louis-le-Grand şi apoi la Facultatea de Drept. Totuşi, cu ajutorul părinților s-a dedicat în curând artei, adevărata sa vocație. Spre deosebire de un mare număr de artişti, averea familiei Degas l-a eliberat de necesitatea de a trăi din propria artă. În perioada în care avea legături cu grupul impresionist, Degas a lucrat într-un stil realist. În pictură, la fel ca în sculptură, artistul prefera să transpună temele care îi erau dragi. Dansatoare, tinere femei îmbăindu-se şi chiar portrete au fost abordate în mod egal în pictură sau sculptură. Chiar dacă a fost unul dintre artiştii cel mai puțin controversați ai timpului său, modernismul lucrărilor lui a fost foarte criticat. Obiectând față de o artă care oferea în mod ipocrit imaginile pe care le aştepta publicul, Degas a ales să se ataşeze, cu riscul de a şoca, de reprezentarea realității. Această căutare a ajuns la zenit în momentul în care a expus statuia din bronz Mica dansatoare de paisprezece ani (imaginea 656), realizată după un model real. Edgar Degas a murit la Paris, în anul 1917. Astăzi e considerat unul dintre cei mai mari artişti ai secolului XIX.

Andrea DELLA ROBIA

(Florența, 1435 – 1525)

Sculptor italian, Andrea della Robia a fost nepotul şi elevul lui Luca della Robia. A continuat producția de basoreliefuri smălțuite pe o scară mult mai largă decât unchiul său; de asemenea, a extins utilizarea lor la diverse elemente arhitecturale, ca frize, fântâni şi piese de altar. Rezultatul acestei producții în masă a fost că, deşi cele mai fine basoreliefuri din atelierul lui Andrea erau cu foarte puțin, sau chiar cu nimic inferioare celor făcute de mâna lui Luca, cele produse de elevi şi de ajutoare au atins o calitate mai slabă. O metodă introdusă de Andrea în lucrările sale smălțuite a fost de a nu pune smalț pe fața şi mâinile figurilor sale, în special când trata fețele într-o manieră realistă, ca în nobilul basorelief al întâlnirii dintre Sfântul Dominic şi Sfântul Francisc de pe timpanul din loggia spitalului florentin San Paolo, un model sugerat de o frescă a lui Fra Angelico din mănăstirea San Marco. Una dintre cele mai remarcabile creații ale lui Andrea e seria de medalioane cu reliefuri de copii în alb pe un fond albastru de pe frontonul spitalului copiilor găsiți de la Florența. Fiecare deosebită de cealaltă, aceste drăgălaşe figuri de copii sunt modelate cu o uimitoare îndemânare. Pentru bresle şi persoane private, Andrea a produs un mare număr de basoreliefuri ale Fecioarei cu Pruncul, diversificate cu multă imaginație; toate posedă o extraordinară frumusețe a posturii şi finețe a expresiei. Deşi relieful principal e lăsat în alb, acestea sunt deseori încadrate de ghirlande de flori şi fructe realiste, pictate cu email colorat.

Luca DELLA ROBIA

(Florența, 1400 – 1482)

Sculptor italian, Luca della Robia a fost fiul unui florentin numit Simone di Marco della Robia. În prima parte a vieții sale, Luca a executat multe sculpturi importante şi de o deosebită frumuseţe, în marmură şi bronz. Ca îndemânare tehnică era aproape egal cu Ghiberti, şi posedând întreaga putere dramatică, vigoare şi originalitate a lui Donatello, el l-a depăşit frecvent prin grația nobilă şi frumusețea fină a expresiei. Nicio lucrare sculpturală a măreţului secol al XV-lea nu a depăşit vreodată galeria cântăreților pe care Luca a făcut-o pentru Catedrala din Florența între 1431 şi 1440, cu cele zece magnifice panouri de îngeri care cântă şi băieți care dansează. Cea mai importantă lucrare existentă în marmură a lui Luca (executată între 1454 şi 1456) e mormântul lui Benozzo Federighi, episcop de Fiesole (imaginea 368). O frumoasă efigie a episcopului într-o atitudine relaxată e întinsă pe sarcofagul sculptat cu basoreliefuri grațioase de îngeri care țin o cunună pe care se află inscripția. Un cadru dreptunghiular din plăcuțe vopsite, de o deosebită frumusețe, deşi nepotrivite cu monumentul, înconjoară efigia. Cele alte câteva lucrări de acest tip care există nu se apropie de frumusețea acestei încercări timpurii de pictură pe ceramică, în care Luca a investit în mod evident cea mai mare îndemânare şi răbdare. În ultima parte a vieții, Luca a fost ocupat în special cu producerea de basoreliefuri din teracotă acoperită cu smalț, un procedeu pe care l-a îmbunătățit, dar nu l-a inventat, după cum afirmă Vasari. Ideea acestui procedeu era de a acoperi relieful de argilă cu smalț format din ingredientele obişnuite ale sticlei (marzacotto), albite şi opacizate cu oxid de staniu. În 1471, Luca a fost ales preşedinte al breslei sculptorilor florentini, dar a refuzat această onoare datorită vârstei şi sănătății precare. Totuşi, acest fapt demonstrează înalta stimă de care se bucura din partea contemporanilor lui.

Pedro DE MENA

(Adra, 1628-1688)

Sculptor spaniol, Pedro de Mena a fost elevul tatălui său şi al lui Alonso Cano. Primul său succes evident l-a avut cu lucrarea făcută pentru mănăstirea El Angel

din Granada, care cuprindea figurile sfinților Iosif, Anton din Padova, Pedro Meantara, Francisc şi figura Sfintei Clara. În 1658 a semnat contractul pentru sculpturile galeriei corului din Catedrala din Malaga – această lucrare a durat mai mult de patru ani. Între 1673 şi 1679 Mena a lucrat la Cordoba. În jurul anului 1680 se afla în Granada, unde a executat o reprezentare la jumătate din mărimea naturală a Fecioarei cu Pruncul (aşezați) pentru Biserica Sfântul Dominic.

Mena poate fi privit ca descendentul artistic al lui Montanes şi Alonso Cano, dar în ce priveşte tehnica artistică şi exprimarea motivului religios, statuile lui Mena sunt inegalabile în sculptura spaniolă. Simțul său pentru nud era remarcabil. La fel ca predecesorii săi imediați, a excelat în redarea figurilor şi scenelor contemplative.

DONATELLO

(Florența, circa 1386 – 1466)

Sculptorul italian Donatello s-a născut la Florența, şi instruirea pe care a primit-o inițial a fost cea de bijutier; a lucrat pentru puțin timp şi în atelierul lui Ghiberti. Prea tânăr pentru a intra în competiția din 1402 pentru uşile Baptisteriului, tânărul Donatello l-a însoțit pe Brunelleschi atunci când acesta, dezamăgit, a părăsit Florența şi a plecat la Roma pentru a studia vestigiile artei clasice. În această perioadă Brunelleschi a făcut măsurătorile domului Panteonului, care l-au ajutat să construiască nobila cupolă a Bisericii Santa Maria del Fiore din Florența, în timp ce Donatello aprofunda cunoaşterea formelor şi ornamentației clasice. Cei doi maeştri, fiecare în propria lui sferă, urmau să devină spiritele conducătoare din arta secolului al XV-lea. Întors la Florența în 1405, i s-a încredințat importanta comandă în marmură pentru David şi colosala figură aşezată a Sfântului Ioan Evanghelistul. Îl găsim apoi angajat la Orsanmichele. Între 1412 şi 1415, Donatello creează Sfântul Petru, Sfântul Gheorghe (imaginea 358) şi Sfântul Marcu (imaginea 356).

Între terminarea nişelor de la Orsanmichele şi cea de-a doua călătorie a sa la Roma în 1433, Donatello a fost ocupat în special cu lucrarea statuară pentru clopotniță şi catedrală. Printre statuile de marmură ale clopotniței se numără Sfântul Ioan Botezătorul, Habacuc, aşa-numitul „Il Zuccone” (imaginea 359) şi Ieremia.

În această perioadă Donatello a executat şi nişte lucrări pentru cristelnița de botez de la Biserica San Giovanni din Florența, pe care Jacopo della Quercia şi ajutoarele sale o începuseră în 1416. Basorelieful, numit Festinul lui Irod (imaginea 344), ilustrează deja puterea narațiunii dramatice şi talentul de a exprima adâncimea spațiului prin varierea tratamentului, de la rotunjimea plastică până la cele mai fine adâncituri.

În mai 1434, Donatello s-a întors la Florența şi a semnat imediat un contract pentru amvonul de marmură de pe fațada Catedralei din Prato, un adevărat dans bacanal de îngeraşi pe jumătate goi, antemergătorul „tribunii cântătoare” a Catedralei din Florența, la care a lucrat cu întreruperi din 1433 până în 1440.

Dar cea mai mare realizare a „perioadei clasice” a lui Donatello e sculptura din bronz David (imaginea 365), prima statuie nudă a Renaşterii, bine proporționată, superb echilibrată, sugerând arta grecească prin simplificarea formei, şi totuşi realistă, fără a tinde către proporțiile ideale. În 1443 Donatello a fost invitat la Padova pentru a decora marele altar al Bisericii San Antonio. În acel an murise faimosul condotier Erasmo de' Narni, cunoscut ca Gattamelata, şi s-a luat hotărârea de a-i onora memoria cu o statuie ecvestră. Această comandă, împreună cu basoreliefurile şi figurile pentru marele altar, l-a reținut pe Donatello la Padova timp de 10 ani. Sculptura puternică şi maiestuoasă a lui Gattamelata a fost terminată în 1453.

Donatello şi-a petrecut restul vieții la Florența.

Jean DUBUFFET

(Le Havre, 1901 – Paris, 1985)

Sculptorul francez Jean Dubuffet s-a născut într-o familie de negustori de vin. După un curs seral la Şcoala de Arte Frumoase din Le Havre, a plecat în 1918 la Paris, unde a studiat la Academia Julian, părăsind-o după numai şase luni. Prieten cu mulți artişti şi scriitori, a călătorit în Algeria, Lausanne şi Italia, dar din 1924 a abandonat pictura timp de opt ani, pentru a prelua afacerea tatălui său.

În 1942, după multe întreruperi, s-a hotărât să se concentreze în întregime asupra picturii. Lucrările lui au fost expuse la Paris, New York şi Basel, creând mari controverse. În 1965 a început să facă sculpturi în polistiren expandat, pictate cu vinil. Din 1969 acestea au fost subiectul câtorva comenzi publice, cum ar fi Grupul celor patru copaci din Chase Manhattan Plaza din New York, în 1969, şi Turn cu figuri, în 1983, pentru statul francez (ridicat pe insula Saint Germain, aproape de Paris). Jean Dubuffet a considerat aceste sculpturi monumentale drept proliferări de celule, o continuitate spațială între locuri, obiecte şi figuri. Dând trei dimensiuni picturilor sale, el le-a permis desenelor lui să evadeze de pe hârtie şi să invadeze spațiul cu elemente monumentale.

Marcel DUCHAMP

(Balinville, 1887 – Neuilly-sur-Seine, 1968)

Cu toate că a creat un număr mic de lucrări de pictură şi sculptură, Marcel Duchamp a exercitat o influență puternică şi de durată asupra artei secolului XX, mai ales ca teoretician. A fost fratele sculptorului Raymond Duchamp-Villon şi frate vitreg cu Jacques şi Suzanne Villon. Împreună cu cei doi frați ai săi s-a implicat în grupul subcubist Secțiunea de Aur, în anii de dinaintea Primului Război Mondial. În această perioadă a pictat faimoasa pictură Nud coborând scările (1911-1912), care a provocat un scandal la expoziția de la Fabrica de Armament din New York din 1913, şi a anticipat folosirea futuristă a fragmentării cubiste pentru a exprima mişcarea. Cea mai ambițioasă lucrare a sa

a fost Mireasa dezbrăcată de către celibatarii ei (1915-1923), executată pe sticlă şi conţinând o măcinătoare de cafea ca metaforă sexuală. Dar poate că cea mai importantă contribuţie a lui Duchamp la arta secolului XX a fost introducerea noţiunii de „gata-făcut” (ready-made). În 1913 a fost expusă Roata de bicicletă (imaginea 811), urmată de Raftul de sticle în 1914 şi pisoarul semnat „R. Mutt” şi expus cu titlul de Fântâna în 1917 (imaginea 826).

Raymond DUCHAMP-VILLON

(Damville, 1876 – Cannes, 1918)

Raymond Duchamp-Villon reprezintă una dintre cele mai mari pierderi pentru artă din timpul Primului Război Mondial. A murit în ultimele săptămâni ale războiului de septicemia primită în timp ce lucra ca asistent medical voluntar. Duchamp-Villon a fost fratele mijlociu dintr-un grup de trei fraţi talentaţi, cel mai în vârstă fiind Jacques Villon, iar cel mai tânăr Marcel Duchamp. Studiile lui Duchamp-Villon de la Facultatea de Medicină din Paris au fost întrerupte în 1898 de o boală, iar vocaţia pentru sculptură şi-a descoperit-o în timpul convalescenţei. Deşi în mare parte autodidact, el a atins repede o mare măiestrie tehnică, expunând la destul de tradiţionalul Salon Naţional, şi mai târziu la mai aventurosul Salon de Toamnă, într-un stil care iniţial a fost mult influenţat de Rodin. La fel ca mulţi artişti ai generaţiei sale, Duchamp-Villon a trebuit să se rupă de influenţa lui Rodin, iar în cele din urmă cubismul i-a oferit mijloacele pentru a face acest lucru.

În 1906 s-a mutat în districtul Puteaux, la vest de centrul Parisului, unde a folosit un atelier în comun cu fratele său Jacques Villon şi cu artistul ceh Frank Kupka. După 1910, acest atelier a devenit un magnet pentru un grup de artişti în care se aflau Jean Metzinger, Albert Gleizes, Roger de la Frenaye, Henri le Fauconier şi Fernand Leger. Aceşti tineri artişti erau foarte doritori să exploreze captivantele posibilităţi oferite de apariţia cubismului. Au expus împreună la Salonul de Toamnă din 1911, şi sub numele de grup „Secţiunea de Aur” la Galeria Beoţia din 1912. În cei doi ani de dinaintea izbucnirii războiului, Duchamp-Villon a

creat cele mai inovatoare şi originale lucrări ale sale. Acestea au semănat în multe privințe cu lucrările contemporane ale futuriştilor italieni. Ca şi ei, Duchamp-Villon a folosit metode cubiste pentru a reda mişcarea şi dinamismul vieții moderne. Cea mai cunoscută lucrare a sa, intitulată Calul, a fost terminată în perioada unei permisii din armată, şi a fost turnată în bronz după moartea sa.

François DUQUESNOY

(Bruxelles, 1597 – Leghorn, 1643)

Sculptorul belgian François Duquesnoy e mai bine cunoscut în Franța sub numele de Francois Flamand, iar în Italia, unde a ajuns în 1618, sub numele de Francesco Fiamingo. Prieten cu Poussin, e considerat egalul lui Francesco Algardi. A luat primele lecții de artă de la tatăl său, un sculptor consacrat, şi a fost trimis de arhiducele Albert la Roma pentru a studia arta clasică. Acolo, papa Urban al VIII-lea i-a dat comanda de a crea statuia Sfântul Andrei pentru Biserica Sfântul Petru. Acest artist a excelat îndeosebi în reprezentarea temelor grațioase.

Gregor ERHART

(Ulm?, c. 1460/79 – Augsburg, 1540)

Gregor Erhart s-a născut într-o importantă şi prolifică familie germană de sculptori ai goticului târziu. Tatăl său, Michael Erhart, conducea un prosper atelier de sculptură în oraşul Ulm. Lucrările timpurii ale lui Gregor sunt dificil

de distins de cele ale tatălui său, iar atribuirile sunt foarte disputate de către experți. Lui Gregor Erhart i s-a oferit cetățenia prosperului oraş mercantil Augsburg în 1494. Acesta era unul dintre primele oraşe de la nord de Alpi care s-au deschis față de influența italiană. Această influență e vizibilă în arta lui Gregor Erhart, care a depăşit constrângerile goticului târziu. Figurile sale exprimă mai multă libertate şi plasticitate. Cu deosebire remarcabilă e extraordinara sculptură policromă şi în mărime naturală Magdalena penitentă de la Luvru.

Etienne Maurice FALCONET

(Paris, 1716 – 1791)

Sculptor francez născut din părinți săraci, Etienne Maurice Falconet a fost dat la început în ucenicie la un tâmplar, dar câteva dintre figurinele din lut pe care le-a făcut în timpul liber au atras atenția sculptorului Lemoyne, care l-a luat ca elev. A studiat de unul singur limbile greacă şi latină, şi a scris câteva broşuri despre artă. Creațiile sale artistice sunt caracterizate de aceleaşi defecte ca şi scrierile sale: deşi dau dovadă de inteligență şi forță a imaginației, manifestă în multe cazuri un gust fals şi fantastic, probabil ca urmare a unei dorințe excesive de originalitate. Una dintre cele mai de succes statui ale sale a fost Milon din Crotona, care i-a asigurat primirea la Academia de Arte Frumoase în 1754. La invitația împărătesei Ecaterina a plecat în 1766 la Sankt Petersburg, unde a executat colosala statuie din bronz a lui Petru cel Mare (imaginea 627). În 1788 a devenit director al Academiei Franceze de Pictură. Multe dintre lucrările lui Falconet, fiind plasate în biserici, au fost distruse în timpul Revoluției Franceze.

Armand FERNANDEZ, numit ARMAN

(Nisa, 1928 – New York, 2005)

Sculptorul francez „Arman” îşi datorează numele de artist unei erori a unui tipograf care a uitat să scrie ultima literă a prenumelui său în 1958; mai târziu, în 1967, el a renunțat şi la numele de familie. Între 1946 şi 1951 a studiat arta la Nisa şi Paris, iar în 1960, la Paris, a devenit membru fondator al grupului artistic Noii Realişti. Unii membri ai acestui grup împărtăşeau interesul său pentru cultura şi artefactele populare şi, la fel ca el, au expus la expoziția „Noii Realişti” de la New York din 1962, spectacolul care a reprezentat expunerea ideală a artei pop sau de mase. Arman s-a stabilit la New York în 1963, iar în anul următor a deschis prima sa expoziție muzeală la Centrul de Artă Walker din Minneapolis. A expus foarte mult de atunci, iar în 1998 a avut loc la Paris o retrospectivă majoră a creației sale.

Naum GABO

(Don Kliovici, 1890 – Waterbury, 1977)

Născut cu numele de Naum Borisovici Pevsner, sculptorul cunoscut ca Naum Gabo şi-a schimbat numele pentru a evita confuzia cu fratele său Anton Pevsner, un alt sculptor renumit. Gabo s-a mutat la München în 1910, inițial pentru a studia medicina, iar apoi, între 1912 şi 1914, pentru a studia ingineria la prestigioasa instituție Înalta Şcoală Tehnică, unde a asimilat fără îndoială multe dintre tehnicile pe care le-a folosit mai târziu în sculpturile construite în mod inovator. În timp ce se afla la München, pe atunci al doilea centru de artă contemporană după Paris, a început să devină interesat de artele vizuale. La izbucnirea Primului Război Mondial a fost forțat să părăsească Germania şi să se refugieze în Norvegia.

Aici a început să experimenteze cu materiale ca furnirul, cartonul şi fierul galvanizat, care erau mai asociate cu industria şi construcția de clădiri, decât cu

artele tradiționale. În 1916, fratele său Anton Pevsner a venit şi el în Norvegia. Cei doi s-au întors în Rusia în 1917, unde au schimbat idei cu Vladimir Tatlin şi Cazimir Malevici la Facultatea de Artă din Moscova. În 1920, împreună cu fratele său, a publicat Manifestul Realist, în care îşi postula ideile în favoarea unei arte constructiviste şi cinetice. Aceste idei au primit o expresie radicală în Construcția cinetică (Valul nemişcat) din 1919-1920, o sârmă verticală vibratilă, acționată de un motor electric. În 1922, văzându-se lipsit de simpatie din cauza direcției materialiste pe care o luase constructivismul în Rusia, el a plecat la Berlin, unde a expus alături de Kurt Schwitters, Hugo Haring şi alți artişti asociați cu mişcarea Bauhaus. În 1927 Gabo a produs decoruri constructiviste controversate pentru baletul lui Diaghilev, Pisica. După ascensiunea la putere a naziştilor, în 1933, Gabo s-a stabilit la Paris, apoi s-a mutat în Anglia, unde s-a bucurat de simpatie din partea criticului de artă Herbert Read şi a artiştilor Ben Nicholson şi Barbara Hepworth. Gabo s-a refugiat în Cornwall din 1939 până în 1945, iar apoi a plecat în SUA. Acolo a avut parte de o recunoaştere deosebită ca artist şi a primit multe comenzi publice în cea de-a doua parte a vieții sale.

Lorenzo GHIBERTI

(Florența, circa 1378 – 1455)

Sculptor italian, Lorenzo Ghiberti a învățat meseria de bijutier de la tatăl său, Ugoccione, şi tatăl său vitreg, Bartoluccio. În primele stadii ale carierei sale, Ghiberti a fost mai cunoscut ca pictor de fresce. În Rimini a executat o frescă foarte apreciată pentru palatul suveranului Pandolfo Malatesta. Aflând că va avea loc un concurs de schițe pentru a doua poartă de bronz a baptisteriului, Ghiberti s-a întors la Florența pentru a participa la această faimoasă competiție artistică. Subiectul era Sacrificiul lui Isaac, iar competitorii trebuiau să păstreze în lucrarea lor o anumită asemănare cu prima uşă de bronz a baptisteriului, executată cu aproape 100 de ani mai înainte de către Andrea Pisano. Dintre cele şase schițe prezentate de artiştii italieni, cele mai bune au fost considerate cele ale lui Donatello, Brunelleschi şi Ghiberti; ultimii doi au concurat pentru locul I.

Cei 34 de juraţi au încredinţat execuţia uşii împreună celor doi prieteni. Totuşi, Brunelleschi s-a retras din concurs. Prima dintre cele două uşi pe care le-a făcut pentru baptisteriu i-a luat lui Ghiberti 20 de ani. Pentru a realiza această sarcină, Ghiberti a făcut apel la un adânc sentiment religios şi un ideal poetic înalt, care lipsesc din lucrările lui Donatello. Admiraţia neţărmurită pe care a produs-o prima poartă din bronz i-a făcut pe şefii breslelor florentine să i-o comande şi pe a doua, pentru care subiectele au fost luate tot din Vechiul Testament. Florentinii erau deosebit de mândri de aceste două magnifice creaţii. Chiar şi un secol mai târziu, stratul de aur cu care erau poleite trebuie să fi strălucit cu aceeaşi intensitate atunci când Michelangelo le-a declarat demne de a fi porţile Paradisului (imaginea 346). Lângă porţile baptisteriului se află cele mai importante trei statui ale lui Ghiberti, Sfântul Ioan Botezătorul, Sfântul Matei şi Sfântul Ştefan, realizate pentru Biserica Orsanmichele. A trăit 77 de ani.

Alberto GIACOMETTI

(Borgonovo, lângă Stampa, 1901 – Chur, 1966)

Alberto Giacometti a fost unul dintre cei mai respectaţi şi influenţi sculptori europeni ai secolului XX. A fost fiul pictorului Giovanni Giacometti, nepotul pictorului şi artistului decorator Augusto Giacometti, şi fratele mai mare al creatorului de mobilă şi sculptorului Diego Giacometti. Alberto şi-a început studiile de pictură la Şcoala de Arte Frumoase şi studiile de sculptură la Şcoala de Arte şi Meserii din Geneva, imediat după Primul Război Mondial. În 1922 s-a mutat la Paris, unde a studiat cu sculptorul Antoine Bourdelle.

Din 1925 a renunţat la tehnicile academice şi a început să exploreze noile posibilităţi sculpturale oferite de cubism. Între 1927 şi 1934, Giacometti a fost foarte influenţat de mişcarea suprarealistă, iar primele sale creaţii mature şi cu adevărat originale au fost produse atunci. Întorcându-se spre temele caracteristic suprarealiste ale visului şi juxtapunerii neaşteptate (Palat la ora 4 dimineaţa) şi ale sexualităţii şi violenţei (Femeie cu gâtul tăiat), Giacometti a creat sculpturi care, deşi turnate în bronz, par a fi asamblate din mai multe piese. În prima

jumătate a deceniului 1930, Giacometti a expus în câteva expoziții importante ale grupurilor suprarealiste.

O criză de creație din 1935 l-a făcut pe Giacometti să respingă suprarealismul şi să se întoarcă la o artă bazată pe studiul realității, dar fără niciun fel de naturalism academic. Această perioadă de blocaj creator a durat un deceniu, şi a fost depăşită doar după întoarcerea lui Giacometti din Elveția la Paris, la sfârşitul celui de-al Doilea Război Mondial. În primii ani de după război, Giacometti a creat stilul său târziu de figuri şi busturi elongate şi emaciate, cărora îşi datorează faima. Aceste figuri scheletice au fost percepute ca exprimând un sentiment de angoasă postbelică, şi nu e o întâmplare că au fost admirate în mod deosebit de filozoful Jean-Paul Sartre, care a scris două eseuri despre opera sculptorului. După reapariția unei crize de încredere în sine la mijlocul anilor 1950, Giacometti a continuat să creeze prolific şi obsesiv până la moartea sa din 1966.

François GIRARDON

(Troyes, 1628 – Paris, 1715)

Sculptor francez, François Girardon a avut un maestru tâmplar şi gravor în lemn sub conducerea căruia a lucrat la castelul Liébault, unde a atras atenția cancelarului Séguier. Sub influența cancelarului, Girardon s-a mutat la Paris şi a studiat în atelierul lui François Anguier, apoi a fost trimis la Roma. În 1652 a revenit în Franța, şi se pare că imediat s-a umilit încercând să câştige aprecierea pictorului de curte Charles le Brun. Într-adevăr, o mare parte din creația sa a fost realizată după schițele lui Le Brun, şi prezintă meritele şi defectele manierei lui Le Brun (o bună tratare a pompei ceremoniale în prezentarea subiectelor, asociată cu un larg tratament al formelor, care, dacă ar fi mai expresive, ar fi impunătoare). Curtea pe care Girardon i-a făcut-o „primului pictor al regelui” a fost răsplătită. O cantitate imensă din munca de la Versailles i-a fost încredințată lui, iar ca recunoaştere a execuției reuşite a patru figuri din Apolo îngrijit de nimfele lui Thetis (imaginea 569), Le Brun l-a convins pe rege să-i dăruiască

protejatului său suma de 300 de ludovici. În 1650, Girardon a fost făcut membru al Academiei, în 1659 profesor, în 1674 „rector adjunct”, iar în final, în 1695, cancelar. Cu cinci ani înainte (1690), la moartea lui Le Brun, fusese de asemenea numit „inspector general al lucrărilor de sculptură” – un post ce oferea putere şi profit. În 1699 a terminat statuia ecvestră a lui Ludovic al XIV-lea, ridicată de către oraşul Paris în piața Louis le Grand. Această statuie a fost topită la Revoluție, şi ne este cunoscută doar dintr-un mic model de bronz făcut de Girardon însuşi. Mormântul pe care i l-a făcut lui Richelieu a fost salvat de la distrugere de Alexandre Lenoir, care a primit o înțepătură de baionetă protejând de distrugere capul cardinalului (imaginea 578). Mormântul e un exemplu major al artei lui Girardon, şi pompa teatrală a stilului său e tipică pentru sculptura funerară din timpul domniilor lui Ludovic al XIV-lea şi al XV-lea. Deşi activ în general la Paris, Girardon nu şi-a uitat niciodată oraşul natal Troyes, al cărui muzeu adăposteşte unele dintre cele mai frumoase lucrări ale sale, inclusiv busturile din marmură ale lui Ludovic al XIV-lea şi al Mariei Tereza. În primăria oraşului se află încă un medalion cu Ludovic al XIV-lea, iar în Biserica Saint Rémy un crucifix din bronz destul de valoros, ambele lucrate de mâna sa.

Jean GOUJON

(A creat între 1540 şi 1563)

Sculptor francez din secolul XVI. Prima mențiune a numelui său apare în însemnările Bisericii Saint Maclou din Rouen, în anul 1540. După ce a plecat din Rouen, Goujon a fost angajat de Pierre Lescot, celebrul arhitect al Luvrului, pentru restaurările de la Saint-Germain l'Auxerrois. În 1547 a apărut traducerea lui Vitruvius în franceză făcută de Martin, ale cărei ilustrații erau realizate, ne spune traducătorul în „Dedicația către Rege”, de Goujon, „până nu demult arhitect al domnului conetabil, iar acum al dumneavoastră”. Aflăm din această declarație nu numai că Goujon a intrat în serviciul regal la încoronarea lui Henric al II-lea, dar şi că înainte fusese angajat de către Bullant la castelul Ecouen. Între 1547 şi 1549 a lucrat la decorarea loggiei ordonată de Lescot

pentru intrarea lui Henric al II-lea în Paris, care a avut loc în 16 iunie 1549. La sfârşitul secolului XVIII, Bernard Poyet a transformat edificiul lui Lescot în Fântâna Inocenților, făcând o schimbare considerabilă față de planul original. La Luvru, sub conducerea lui Lescot, Goujon a executat sculpturile din unghiul de sudvest al curții, basoreliefurile scării Henric al II-lea şi Tribuna Cariatidelor (imaginea 479). Asociat cu Philibert Delorme în serviciul Dianei de Poitiers, Goujon a lucrat la înfrumusețarea castelului Anet, care a fost ridicat între 1548 şi 1554. Din păcate, însemnările legate de construcția castelului Anet au dispărut. Goujon a mai executat un mare număr de lucrări de aceeaşi importanță, distruse sau pierdute în Revoluție. În 1555, numele său apare din nou în registrele de la Luvru, şi continuă să apară anual până în 1562, când se pierde orice urmă a sa. În acel an s-a făcut încercarea de a demite din serviciul regal pe toți cei suspectați de tendințe hughenote. Goujon a fost întotdeauna considerat de religie reformată; în consecință, e posibil să fi căzut victimă acestui atac.

Horatio GREENOUGH

(Boston, 1805 – Somerville, 1852)

Sculptorul american Horatio Greenough a fost fiul unui comerciant. La vârsta de 16 ani a intrat la Universitatea Harvard, dar şi-a dedicat atenția în principal artei, iar în toamna anului 1825 a plecat la Roma, unde a studiat cu Torwaldsen. După o vizită scurtă la Boston în 1826, unde a făcut busturi pentru John Quincy Adams şi alte persoane distinse, s-a întors în Italia şi s-a stabilit la Florența. Una dintre primele sale comenzi de aici a primit-o de la James Fenimore Cooper, pentru grupul Heruvimi cântând, şi a fost de asemenea ales de guvernul american pentru a realiza colosala statuie a lui George Washington pentru Capitoliul Național (imaginea 683). Statuia a fost dezvelită în 1843, fiind o creație reuşită pentru vremea ei; astăzi, însă, e criticată aspru pentru lipsa de valoare şi pentru dizarmonie. Nu după mult timp a mai primit o comandă din partea guvernului pentru un grup colosal, Salvarea, care urma să reprezinte conflictul dintre rasa anglo-saxonă şi cea indiană. În 1851 s-a întors la

Washington pentru a supraveghea ridicarea ei, dar în toamna anului 1852 s-a îmbolnăvit de encefalomielită şi a murit.

Barbara HEPWORTH

(Wakefield, 1903 – St. Ives, 1975)

Barbara Hepworth a făcut primele studii la Şcoala de Artă din Leeds. A continuat la Colegiul Regal de Artă din Londra între 1920 şi 1923, unde a fost contemporană cu un alt sculptor din Yorkshire cu care a fost frecvent comparată, Henry Moore. În 1925 s-a căsătorit cu sculptorul John Skeaping şi s-a mutat cu el la Roma, unde el câştigase o bursă. În anii 1920, lucrând într-un stil foarte simplificat, dar totuşi esenţialmente figurativ, ea a urmărit doctrina la modă pe atunci a veridicităţii faţă de materiale şi a sculpturii directe. În anii 1930, împreună cu al doilea soţ al ei, Ben Nicholson, a făcut parte din prima generaţie de artişti britanici care au îmbrăţişat abstracţionismul, şi a creat legături cu artişti continentali de marcă, în special Constantin Brâncuşi şi Hans Arp. După ce venirea la putere a lui Hitler a adus în Anglia un val de artişti refugiaţi, Hepworth şi Nicholson au fost pentru scurt timp o parte a unei avangarde cosmopolite cu nucleu britanic, din care făceau parte Naum Gabo, Piet Mondrian şi Laszlo Moholy-Nagy. Tot în această perioadă Hepworth a dezvoltat formele găurite şi scobite şi folosirea corzilor foarte încordate pentru care este cel mai bine cunoscută. La puţin timp după izbucnirea celui de-al Doilea Război Mondial, Hepworth a plecat la St Ives, în Cornwall, unde până la urmă s-a stabilit, devenind o figură de frunte în înfloritoarea comunitate artistică ce s-a dezvoltat acolo. După război a renunţat într-o anumită măsură la devotamentul anterior pentru sculptura directă, şi a început să creeze sculpturi în bronz. Acest fapt i-a permis să onoreze comenzi de mare amploare, cum ar fi Formă unică, pentru monumentul comemorativ Dag Hammerskjold (1963, Naţiunile Unite, New York). După ce a murit în 1975 într-un incendiu, atelierul ei din St Ives şi grădina au fost deschise publicului ca muzeu.

Jean Antoine HOUDON

(Versailles, 1741 – Paris, 1828)

Sculptor francez, Jean Antoine Houdon a fost admis la Şcoala Regală de Sculptură la vârsta de 12 ani, iar la 20 de ani, după ce învăţase tot ce fusese posibil de la Michelangelo Slodtz şi Jean-Baptiste Pigalle, a câştigat Premiul Romei şi a plecat în Italia, unde şi-a petrecut următorii zece ani. Excepţionalul său talent l-a încântat pe papa Clement al XIV-lea, care văzând statuia Sfântul Bruno făcută de Houdon în Biserica Santa Maria degli Angeli, a spus: „Ar vorbi, dacă regulile ordinului său nu i-ar impune tăcerea. ” În 1771 a trimis lucrarea Morfeu la Salon, iar aceasta i-a adus „acceptarea” în Academia de Pictură şi Sculptură, în care a devenit membru deplin în 1775. Între aceste două date Houdon nu a stat degeaba; busturi ale Ecaterinei a II-a, ale lui Diderot şi ale prinţului Galitzin au fost expuse la Salonul din 1773. Pentru Salonul din 1775 a creat nu numai Morfeul său din marmură, ci şi busturi ale lui Turgot, Gluck şi al Sofiei Arnould ca Ifigenia, împreună cu binecunoscutul său basorelief Sturz agăţat cu ghearele. A activat şi ca profesor la Academie, executând pentru instruirea studenţilor săi celebrul Ecorşeu încă în uz.

A fost un contributor important la fiecare Salon; multe dintre personajele importante ale vremii sale i-au fost modele. Busturile sale sunt portrete excelente, iar în 1778, când a aflat de moartea lui Rousseau, Houdon a plecat imediat la Ermenonville şi a făcut un mulaj după faţa lui, cu ajutorul căruia a creat măreţul şi realistul portret care se află acum la Luvru. În 1799, bustul lui Molière de la Teatrul Francez a câştigat admiraţia tuturor, iar celebra statuie înveşmântată a lui Voltaire, din vestibulul aceluiaşi teatru, a fost expusă la Salonul din 1781, la care Houdon a mai trimis şi statuia mareşalului de Tourville, comandată de rege. Trei ani mai târziu a plecat în America, pentru a face statuia lui Washington. Houdon a părăsit Franţa în 1785 împreună cu Benjamin Franklin, al cărui bust îl făcuse recent. Rămânând o vreme cu Washington la Mount Vernon, a modelat bustul cu care s-a decis să se întoarcă la Paris. Acolo a terminat statuia destinată Capitoliului statului Virginia. După întoarcerea în ţara sa natală, Houdon a executat pentru regele Prusiei, ca însoţitoare a statuii Verii, La Frileuse (Friguroasa, imaginea 648), o întruchipare naivă a frigului, care e

una dintre cele mai bune lucrări ale sale. Revoluția a întrerupt fluxul continuu al comenzilor. Sub Napoleon, Houdon nu a avut mult de lucru; totuşi, i-a fost comandat colosalul basorelief pentru decorarea Columnei Marii Armate de la Boulogne, şi diverse busturi, printre care pot fi citate cel al mareşalului Ney, al Iozefinei şi al lui Napoleon însuşi, pentru care Houdon a fost răsplătit cu Legiunea de Onoare.

Donald JUDD

(Excelsior Springs, 1928 – New York, 1994)

Donald Judd a fost unul dintre principalii practicanți şi teoreticieni ai mişcării minimaliste care s-a dezvoltat în anii 1960 ca reacție la excesele expresionismului abstract. După ce a studiat filozofia şi istoria artei la Liga de Artă a Studenților şi apoi la Universitatea Columbia, Judd şi-a început cariera ca pictor abstract. Între 1959 şi 1965 a scris pentru Arts Magazine şi alte publicații periodice, promovând lucrările lui Claes Oldenburg, Frank Stella, John Chamberlain şi artistul cu care este cel mai frecvent asociat, Don Flavin. Aproximativ în aceeaşi perioadă Judd s-a orientat înspre sculptură. Preferând materiale industriale, ca aluminiul, oțelul pictat, fierul galvanizat, plexiglasul, lemnul negeluit şi cimentul, pentru sculpturi care erau destinate să stea în aer liber, Judd a căutat un aspect industrial neutru şi a redus elementele sculpturii la simple forme de cutii care erau expuse pe pământ sau ataşate de ziduri fără socluri sau rame. El şi-a prezentat teoriile într-un articol numit „Obiecte specifice”, publicat în 1965.

Juan de JUNI

(Joigny, 1506 – Valladolid, 1577)

Juan de Juni a fost un sculptor de origine burgundă, care şi-a petrecut majoritatea perioadei de creaţie în Spania. Anumite elemente din lucrările sale sugerează că, la fel ca mulţi artişti nordici ai vremii sale, el a vizitat Italia, unde a fost impresionat de operele lui Michelangelo şi de proaspăt descoperitul grup sculptural antic Laocoon cu fiii săi. Se ştie că în 1533 Juni lucra în Leon. În 1540 s-a mutat în Salamanca, şi de acolo în Valladolid. În 1545 a sculptat Punerea în mormânt pentru capela funerară a episcopului Antonio de Guevara în Mănăstirea Sfântul Francisc din Valladolid, iar în anul următor a câştigat comanda pentru crearea marelui altar al Catedralei din Valladolid. Printre alte lucrări remarcabile ale sale se numără şi superba capelă funerară a bancherului Alvaro de Benavente, pe care a primit comanda s-o proiecteze în 1557, şi marele altar al Catedralei Burgo de Osma. Ca şi El Greco, care a ajuns în Spania aproximativ în perioada morţii lui Juni, Juni s-a adaptat foarte bine la fervoarea deosebit de religioasă şi emoţională care cuprinsese Spania secolului al XVI-lea.

Katarzina KOBRO

(Moscova, 1898 – Lodz, 1951)

Katarzina Kobro a fost o artistă a cărei carieră a fost foarte influenţată şi afectată de convulsiile politice din prima jumătate a secolului XX, de la Revoluţia Rusă până la al Doilea Război Mondial şi diviziunile postbelice ale Europei. De origine lituaniană, Kobro a studiat arta la Moscova în atmosfera agitată din perioada postrevoluţionară (1917-20). În 1920 s-a mutat la Smolensk, iar în anul următor s-a căsătorit cu artistul şi teoreticianul polonez Vladislav Strzeminski. Prin mutarea în Polonia, Kobro şi Strzeminski au reuşit să scape de sub apăsarea care inhiba dezvoltarea avangardei în Rusia sovietică, şi au fost liberi să-şi continue propriile proiecte experimentale până la izbucnirea celui de-al Doilea Război Mondial. Au aparţinut pe rând unei succesiuni de grupări poloneze de

avangardă, printre care Blok în 1924, Praesens din 1926 şi A. R. din 1929. În anii 1920 Kobro trecuse deja de la timpuriile ei studii nude cubiste la forme cinetice abstracte suspendate în spaţiu. Din 1924 a restrâns culorile formelor sale la alb, gri şi culorile primare. Din 1928, Kobro şi Strzeminski şi-au bazat lucrările pe secțiunea de aur pitagoreică, cu elemente organizate după proporțiile fixe 8:5:3. Aceste idei au fost prezentate pe larg de către cuplu într-o carte intitulată Compoziția spaţiului, publicată în 1931. Cariera lui Kobro a fost întreruptă în 1939 de către invazia germană în Polonia, şi o mare parte din creația ei a fost distrusă în război. Lucrările care au supraviețuit au fost prezentate de artistă la Muzeul de Artă din Lodz în 1945. Atât Kobro, cât şi Strzeminski au trăit exact atât cât să experimenteze o nouă limitare a libertății artistice sub noul regim stalinist postbelic.

Henri LAURENS

(Paris, 1885 – 1954)

Henri Laurens a fost unul dintre primii sculptori care au exploatat şi dezvoltat inovațiile cubismului. Creația sa timpurie, la fel ca majoritatea sculpturii produse în primul deceniu al secolului XX, a fost mult influențată de Rodin. La început s-a întors către sculptura gotică şi romanică franceză pentru a scăpa de patosul atotpătrunzător al lui Rodin, dar prietenia strânsă, începută cu Georges Braque în 1911, chiar atunci când cubismul analitic făcea loc cubismului sintetic prin introducerea colajelor, i-a oferit un drum mult mai eficient. Deoarece în 1909 i se amputase un picior, Laurens a fost scutit de serviciul militar care a întrerupt cariera lui Braque. În timpul Primului Război Mondial şi-a exprimat noudescoperitele idei cubiste într-o serie de sculpturi intitulată Construcții, făcute din lemn şi ghips policromat, în care a explorat subiectul tipic cubist al nudurilor fragmentate, şi naturi moarte cu dezordinea din atelier (Sticlă şi pahar, 1917 şi Chitară, 1917-18). În această perioadă Laurens era reprezentat de comerciantul Leonce Rosenberg, la fel ca Picasso, Braque, Gris şi Leger. La fel ca aproape toți aceştia, şi el a renunțat la serviciile lui Rosenberg la sfârşitul

războiului, şi a apelat la comerciantul Daniel-Henry Kahnweiler. Un semn de recunoaştere artistică a lui Laurens, şi o confirmare a faptului că era la modă a fost momentul când, în 1924, impresarul rus Serghei Diaghilev i-a dat comanda de a crea decorurile pentru baletul Trenul albastru, a cărui acțiune avea loc pe o plajă din sudul Franței, şi care combina muzica lui Darius Milhaud, costume de Coco Chanel şi o cortină de Picasso.

Începând cu mijlocul anilor 1920, Laurens s-a îndepărtat de angularitatea stilului cubist şi a adoptat un stil mai atenuat, mai senzual şi mai organic, concentrându-se asupra nudului feminin.

Lordul Frederick LEIGHTON

(Scarborough, 1830 – Londra, 1896)

Pictor şi sculptor englez, fiu al unui doctor, Frederick Leighton a călătorit în străinătate de la o vârstă fragedă. În 1840 a învățat desenul la Roma. Apoi familia s-a mutat la Dresda şi Berlin, unde el a participat la cursurile Academiei. În 1843 a fost trimis la şcoală la Frankfurt, iar în iarna lui 1844 şi-a însoțit familia la Florența, unde s-a decis viitorul carierei sale artistice. În 1849 a studiat câteva luni la Paris, unde a făcut copii după Tițian şi Correggio la Luvru. Iubea Italia şi arta italiană, iar prima pictură cu care s-a făcut cunoscut publicului britanic a fost Madona lui Cimabue purtată în procesiune pe străzile Florenței, care a fost expusă la Academia Regală în 1855. Această pictură a creat atât de multă senzație, încât a fost cumpărată de regina Victoria. La Londra s-a stabilit doar în 1860, iar în 1864 a fost ales asociat al Academiei Regale. După aceea, marele efort al vieții lui a fost de a realiza viziuni ale frumuseții sugerate de miturile şi istoria clasică. Leighton a fost unul dintre cei mai cunoscuți desenatori ai vremii sale. Schițele şi studiile pentru picturile lui sunt numeroase şi foarte apreciate. Ca şi alți pictori contemporani, în special G. F. Watts, lordul Leighton a făcut şi câteva sculpturi. Atlet luptându-se cu un piton a fost expusă la Academia Regală în 1877. O altă statuie, Trântorul, la fel de valoroasă, a fost expusă în 1886, iar o fermecătoare statuetă a unei fete nude care se uită peste

umăr la o broască, intitulată Teama inutilă, a fost terminată în acelaşi an şi prezentată de artist lui Sir John Millais în semn de recunoştinţă pentru cadoul pe care acesta i-l făcuse cu pictura Descojirea mazărei. Tot el a făcut şi schiţele de model pentru reversul Medaliei Jubiliare din 1887. Avea şi obiceiul de a schiţa în ceară modele ale figurilor din picturile sale, dintre care multe sunt în posesia Academiei Regale. În 1878 a devenit preşedinte al Academiei Regale, iar în 1886 a fost făcut baronet.

LEOCARES

(Activ între 340 şi 320 î. C.)

Sculptor grec care a lucrat cu Skopas la Mausoleu în jurul anului 350 î. C. , Leocares a executat statui în aur şi fildeş pentru familia lui Filip al Macedoniei; regele le-a expus în Filipeum, la Olimpia. Împreună cu Lisip, a făcut la Delfi un grup din bronz care reprezenta o vânătoare de lei a lui Alexandru. Mai ştim că a făcut statui ale lui Zeus, Apolo şi Ares. Statueta de la Vatican, care îl reprezintă pe Ganimede dus de un vultur, iniţial executată foarte prost, dar restaurată considerabil, corespunde îndeaproape descrierii pe care Plinius o face unui grup sculptat de Leocares.

Sol LEWITT

(Hartford, 1928 – New York, 2007)

Sol LeWitt se remarcă prin arta sa rece şi cerebrală, minimalistă şi conceptuală.

Din 1945 până în 1949 a studiat la Universitatea din Siracusa, apoi serviciul militar l-a dus în Japonia şi Coreea. Această experienţă s-a dovedit fericită şi utilă, el fiind profund impresionat de aspectele ascetice şi spirituale ale templelor şi grădinilor pe care le-a vizitat în aceste ţări. După ce a studiat la Şcoala Desenatorilor şi Ilustratorilor din New York, a lucrat ca designer grafic pentru biroul arhitectului I. M. Pei în anii 1955 şi 1956, iar între timp şi-a continuat dezvoltarea artistică, la început ca pictor. În 1962 a abordat sculptura, făcând basoreliefuri în alb şi negru. Din 1965, LeWitt a fost preocupat în special de creaţiile seriale şi modulare şi de crearea de sisteme, deşi a afirmat în mod repetat că opera sa nu e rezultatul teoriei, ci e intuitivă. După propria sa afirmaţie, „e rezultatul multor tipuri de procese mentale şi e fără scop". Folosind elemente neutre şi abstracte, el şi-a redus şi simplificat radical vocabularul formal din lucrări, care erau formate din complexe de structuri de tipul cutiilor sau meselor. Acestea erau făcute din lemn pictat sau smalţ alb ars, iar de la sfârşitul anilor 1970 nu au mai fost doar negre, gri sau albe, ci au cuprins şi cele trei culori primare.

Jacques LIPSCHITZ

(Druskieniki, 1891 – Capri, 1973)

Jacques (Haim Iacob) Lipschitz a fost fiul unui antreprenor de construcţii evreu din Lituania. După ce a studiat la început ingineria, el a reuşit, cu ajutorul mamei, să se mute în 1909 la Paris şi să se dedice artei, studiind la Şcoala de Arte Frumoase şi la Academia Julian. Împrietenindu-se cu Constantin Brâncuşi, Amedeo Modigliani, Haim Soutine, Alexander Arcipenko şi Diego Rivera, el s-a întâlnit şi a creat o relaţiei creatoare intensă şi cu Picasso şi Juan Gris. A rămas o figură centrală a foarte internaţionalei Şcoli din Paris până la exilul său forţat în America în 1941.

La fel ca mulţi alţi artişti ai generaţiei sale, a fost atras de tradiţiile sculpturale non-europene, şi a făcut un studiu de sculptură scită în Ermitaj, în timpul unei vizite la Sankt Petersburg, în 1911. Dar ceea ce se va dovedi impulsul decisiv

pentru direcția pe care o va lua creația sa, a fost întâlnirea cu Picasso în 1913 şi descoperirea cubismului. Din 1916, Lipschitz a fost reprezentat de comerciantul Leonce Rosenberg, care vindea şi creațiile lui Picasso, Braque, Rivera şi Gris. Spre sfârşitul Primului Război Mondial, la fel ca Leger şi Picasso însuşi, a început să simtă că experimentarea cu formele cubiste îl dusese prea aproape de abstracționism, şi s-a întors la un stil mai figurativ şi mai comprehensibil, deşi totuşi cubist. De la mijlocul anilor 1920, Lipschitz şi-a creat un stil mai deschis şi mai liniar, în care golurile jucau un rol important. Tot din această perioadă a devenit evidentă în creația sa influența suprarealismului. După invazia germană din 1940, Lipschitz, la fel ca mulți modernişti din Franța, evrei sau nu, a fugit în sudul Franței şi de acolo în America.

Lipschitz a fost bine primit în America şi a primit multe comenzi. Deşi s-a întors în Franța în 1946, a continuat să creeze şi în America în anii de după război. Evenimentele din al Doilea Război Mondial şi Holocaustul i-au ascuțit sentimentul național şi a fost înmormântat în Israel, pe care l-a considerat căminul său spiritual.

LISIP

(circa 395 – circa 305 î. C.)

Sculptor grec, Lisip a fost conducătorul şcolii din Argos şi Sicion în perioada lui Filip şi Alexandru Macedon. Lucrările sale, unele colosale, se spune că au ajuns la cifra de 1500. După unele relatări se spune că a continuat şcoala lui Policlet; altele îl prezintă ca autodidact. A fost cu deosebire inovator în ce priveşte proporțiile corpului masculin; spre deosebire de predecesorii săi, el a redus mărimea capului şi a făcut corpul mai zvelt, creând impresia unei înălțimi mai mari. Şi-a dat foarte mult silința de a reprezenta detalii cum ar fi părul. Atât Plinius, cât şi alți scriitori menționează multe dintre statuile sale. Dintre zei se pare că a produs tipuri noi şi originale ale lui Zeus, zeul-soare, dar nu numai; multe dintre acestea erau statui colosale din bronz. Dintre eroi era în mod special atras de fizicul impresionant al lui Hercule. Hercule Farnese din Neapole, deşi

semnat de Glicon din Atena, datorează unele aspecte, inclusiv motivul odihnei de după muncă, lui Lisip. Lisip a făcut multe statui ale lui Alexandru Macedon, şi l-a satisfăcut în asemenea măsură pe protectorul său, fără îndoială idealizându-l, încât a devenit sculptorul curţii regelui; atât acesta, cât şi generalii săi i-au dat numeroase comenzi. Portretele lui Alexandru sunt foarte variate, şi e imposibil de aflat care dintre ele provin din vremea lui Lisip.

În calitate de conducător al marii şcoli de atletism din Peloponez, desigur că Lisip a sculptat mulţi atleţi; figura unui bărbat care îşi curăţă corpul după baie cu un cuţit special a fost foarte apreciată de romanii din vremea lui Tiberius; e considerată originalul copiei Apoxiomenos de la Vatican (imaginea 88).

Stefano MADERNO

(Roma?, 1576 – 1636)

Sculptorul Stefano Maderno a fost celebru şi prolific. Totuşi, reputaţia şi faima lui ulterioară au depins aproape întru totul de o singură operă – statuia de marmură a Sfintei Cecilia din Biserica Sfintei Cecilia din Trastevere (imaginea 505). Faima acestei sculpturi s-a datorat atât circumstanţelor extraordinare ale comandării ei, cât şi mişcătoarei ei simplităţi şi execuţiei de o deosebită fineţe.

Un trup în aparenţă nedescompus, considerat a fi al Sfintei Cecilia, a fost descoperit în data de 20 octombrie 1599 în timpul săpăturilor de sub marele altar al bisericii dedicate sfintei. Cardinalul Paolo Emilio Sfondrato a comandat ca statuia să fie pusă pe altar. Bazată după toate probabilităţile pe trupul descoperit, statuia lui Maderno a urmat în mod evident anumite indicaţii verbale referitoare la postură, îmbrăcăminte şi înfăţişare, deşi amestecul atent echilibrat de real şi ideal se datorează cu certitudine şi unor sculpturi binecunoscute care au supravieţuit din Antichitate. Într-adevăr, Sfânta Cecilia a lui Maderno poate fi privită ca un studiu expert în legătură cu modul în care veşmintele clasice pot fi folosite simultan pentru a ascunde şi revela trupul de dedesubt.

Aparținând generației ce a urmat imediat după Bernini, Maderno e privit uneori ca o figură de tranziție între manierism şi baroc. De fapt, clasicismul lui sobru are puține în comun cu artificiile manierismului sau teatralitatea barocului, şi probabil datorează mai mult experienței sale timpurii în înfloritorul comerţ de „restaurare” (şi fără îndoială contrafacere) de sculpturi antice.

În afară de Sfânta Cecilia, printre comenzile importante primite de Maderno s-au numărat figura de marmură a Prudenței de pe mormântul cardinalului Alessandrino din Biserica Santa Maria sopra Minerva din Roma, şi basorelieful la scară mare al lui Rudolf al II-lea al Ungariei atacând turcii, aflat pe mormântul papei Paul al V-lea din Biserica Santa Maria Maggiore.

Aristide Joseph-Bonaventura MAILLOL

(Banyuls-sur-Mer, 1861 – Perpignan, 1944)

Aristide Joseph-Bonaventura Maillol şi-a început cariera ca pictor şi artist decorator, făcând tapiserii şi obiecte de ceramică până când problemele de vedere l-au făcut să se întoarcă înspre sculptură. S-a înscris la Şcoala de Arte Frumoase în 1884, unde a fost elevul pictorului academic Alexandre Cabanel. Pictura lui Maillol din anii 1890 combină o liniaritate plată, împrumutată de la Puvis de Chavannes, cu o paletă luminoasă şi o finețe care arată entuziasmul său pentru Renoir. Sculpturile sale timpurii în lemn au o frumusețe a liniilor curbe care dezvăluie influența stilului Art Nouveau. Lucrarea esențială din cariera lui Maillol e un monumental nud feminin aşezat, intitulat Mediteraneana (imaginea 837), început în 1900 şi expus în forma sa finală la Salonul de Toamnă din 1905. Această expoziție îşi datorează faima debutului exploziv al fovismului, dar se poate argumenta că tipul de clasicism monumental anunțat de Mediteraneana a avut un impact mult mai întins şi mai de durată decât expresionismul puternic colorat al lui Derain şi Vlamick. Tipul de clasicism simplificat al lui Maillol a devenit un stil internațional în perioada interbelică. E un stil care a ajuns să fie asociat în mod deosebit cu fascismul, deşi a aparţinut întregului spectru politic. Printre elevii lui Maillol s-a aflat şi Arno Breker, sculptorul de frunte al

Germaniei naziste. E de-a dreptul o ironie a sorții că legătura lui Maillol cu Breker a salvat viața ultimului model al lui Maillol, Dina Vierny, care ulterior a făcut atât de mult pentru a promova opera lui, chiar creând un Muzeu Maillol la Paris.

Maillol însuşi a murit în circumstanțe neclare, în momentul eliberării Franței de ocupația germană în septembrie 1944.

MARISOL

(Paris, 1930)

Marisol s-a născut cu numele de Marisol Escobar din părinți venezuelani în Paris. După ce a studiat la Şcoala de Arte Frumoase şi la Academia Julian din Paris, ea s-a stabilit în 1960 la New York, unde şi-a continuat studiile la Şcoala Hans Hofmann şi la Liga de Artă a Studenților. Influențată de arta populară, a început să facă sculpturi în metal şi lemn, şi a expus pentru prima oară la Galeria Leo Castelli din New York în 1958. Din 1960 opera ei a devenit mai direct figurativă, reprezentând deseori oameni cu capuri şi părți ale corpului foarte precis definite; aceste efigii au fost frecvent aranjate în grupuri. În 1961, creațiile ei au fost prezentate în influenta expoziție Arta asamblării, ținută la Muzeul de Artă Modernă din New York, şi importante expoziții proprii au urmat ulterior la New York, Londra, Rotterdam, Veneția (Bienala din 1968), Philadelphia şi Worcester, Massachusetts. În 1991 s-a ținut în Washington DC o expoziție dedicată multelor sale portrete sculptate.

Gaspard şi Balthazar MARSY

Gaspard (Cambrai, 1624 – Paris, 1681),

Balthazar (Cambrai, 1628 – Paris, 1681)

Sculptorul francez Gaspard Marsy a fost fiul unui sculptor mediocru. În tinerețe s-a mutat la Paris împreună cu fratele său Balthazar. În 1657, Gaspard a fost acceptat ca membru în Academia de Pictură şi Sculptură, mai târziu devenind profesor (1659), iar în cele din urmă rector adjunct. Printre lucrările pe care le-a terminat singur se numără Sârguința şi Viteza, pentru Tuileries, iar pentru Versailles Venus şi Răsăritul; de asemenea, Luna Februarie, Marte şi Victoria, pentru castelul Colbert din Sceaux. Marsy a făcut şi un basorelief pentru poarta Saint Martin din Paris. Lucrările create de ambii frați Marsy la Versailles sunt: Venus şi Amor, Aurora, Latona şi copiii ei, şi faimoasa sculptură Tritoni îmbăind caii Soarelui, un superb grup care împodobeşte Băile lui Apolo. Armonia, eleganța şi originalitatea ideilor şi reprezentării sunt cu deosebire remarcabile în aceste sculpturi, care sunt produsul colaborării dintre cei doi frați. Balthazar a devenit la rândul său membru al Academiei şi profesor adjunct în 1673.

Henri MATISSE

(Cateau-Cambrésis, 1869 – Nisa, 1954)

De-abia în ultimul deceniu al secolului XIX a ales Henri Matisse să se dedice artei. Stabilit în Paris, el şi-a abandonat studiile de drept şi a frecventat la început atelierul pictorului academic William Bouguereau şi apoi pe cel al simbolistului Gustave Moreau. Vizitând expozițiile, i-a descoperit pe Corot şi pe Cezanne, iar în călătoriile făcute, impresionismul lui Turner şi arta lui Gauguin şi Van Gogh. A fost de asemenea inspirat de divizionismul luil Paul Signac. Toate aceste influențe l-au determinat pe Matisse să picteze folosind pete de culoare. Dând

naştere mişcării foviste, pânzele lui se caracterizează prin alăturarea de tonuri violente, făcând să vibreze culorile calde, şi provocând astfel publicul. A fost angajat într-un dialog artistic perpetuu cu Picasso, pe care l-a întâlnit în casa protectoarei lor, Gertrude Stein. Şi-a simplificat progresiv formele, apropiindu-se de abstracționism, iar începând din anii 1930 s-a dedicat colajelor sale de guaşă. În acelaşi timp Matisse a făcut şi sculpturi, modele statuare şi basoreliefuri, lucrând la seria Spate (imaginile 794, 805, 822 şi 917) din 1909 până în 1930. În acest fel s-a confruntat cu diverse probleme, printre care redarea formei, trasarea liniei, legătura dintre fundal şi bază, etc. Evocând picturile sale, sculpturile lui moderniste folosesc forma pură şi linia simplificată, amintind deseori de arta primitivă. În seriile lui, fiecare lucrare e creată din cea precedentă şi oferă o ilustrare perfectă a evoluției operei maestrului. În sculptură, la fel ca şi în pictură, Matisse rămâne una dintre referințele majore ale artei de avangardă de la începutul secolului XX.

Guido MAZZONI

(Modena, circa 1450 – 1518)

Supranumit Paganino sau Modanino, sculptorul italian Guido Mazzoni locuia în Neapole atunci când Carol al VIII-lea a ocupat oraşul în 1494 şi l-a anexat Franței, unde Mazzoni a locuit de asemenea 20 de ani. I se atribuie Mormântul lui Carol al VIII-lea, distrus în perioada Revoluției Franceze. Majoritatea lucrărilor sale, fiind făcute din teracotă sau alte materiale fragile, au fost distruse ori s-au deteriorat. Cea mai importantă creație a sa care a supraviețuit e Sfântul Mormânt, un grup de nouă figuri care poate fi văzut la Biserica Monteoliveto din Neapole.

Franz Xavier MESSERSCHMIDT

(Weissenberg, lângă Ulm, 1736 – Pressburg(acum Bratislava), 1783)

Franz Xavier Messerschmidt a fost un practicant foarte experimentat în stilurile baroc târziu şi neoclasic timpuriu. Ceea ce îl diferenţiază de alţi numeroşi sculptori talentaţi din sudul Germaniei şi Imperiul Habsburgic de la jumătatea şi sfârşitul secolului XVIII a fost debutul unei boli mintale în deceniul 1770, care a dat creaţiei sale trăsături atemporale şi uimitor de moderne. Descendent din partea mamei dintr-o familie de meşteşugari, a fost întâi în ucenicie la doi unchi dinspre mamă înainte de a merge în 1746 să studieze cu finul artist al barocului târziu Johann Baptist Straub din München, apoi cu Philipp Jacob Straub în Graz, iar în cele din urmă la Academia din Viena, unde a rămas pentru următorii 20 de ani. Deşi a creat ocazional şi lucrări religioase, Messerschmidt a lucrat în general ca portretist. Splendidele statui mai mari decât în mărime naturală ale împărătesei Maria Tereza şi ale soţului ei Franz I de Lothringen, aflate acum la Galeria Belvedere din Viena, sunt exemple caracteristice ale stilului viu şi foarte animat al barocului târziu folosit de Messerschmidt.

În 1765 a petrecut câteva luni la Roma, în perioada când stilul neoclasic se dezvolta sub egida lui Johann Joachim Winckelmann (1717-1768). Creaţia sa ulterioară, cu suprafeţe mai fine şi contururi mai precise a fost influenţată de acest stil. La sfârşitul anilor 1760, Messerschmidt era în culmea succesului şi membru al Academiei din Viena, unde ţinea şi cursuri. La începutul deceniului 1770, comportamentul său din ce în ce mai excentric a dus la demiterea sa din Academie. Iniţial, el s-a întors în locul său natal, la Weissenberg, apoi s-a mutat la München şi în cele din urmă la Pressburg, unde fratele său lucra tot ca sculptor. Acesta e locul unde a creat seria de „studii de portret” cu grimase, distorsiuni şi priviri fixe, pe care se bazează celebritatea sa de mai târziu. Acestea au fost inspirate parţial de teoriile la modă pe atunci ale fizionomistului Lavater, şi parţial de propria sa manie a persecuţiei. Se pare că Messerschmidt credea că portretele erau un mijloc efectiv de a controla spiritele răuvoitoare care îl chinuiau.

Constantin MEUNIER

(Brussels, 1831 – 1905)

Constantin Meunier, pictor şi sculptor belgian, a studiat la Academia din Bruxelles şi a fost numit profesor la Louvain în 1882. Ca sculptor, e considerat unul dintre maeştrii şcolii belgiene. Deoarece trăia într-o regiune minieră, subiectul lui artistic favorit a fost viața minerilor, şi s-a inspirat din ea întreaga sa viață. Epuizat de muncă, osos, cu gâtul şi brațele musculoase, iată minerul lui Constantin Meunier. Cu profilele ridate, cu expresii de tristețe şi resemnare, formând parade tăcute pe care artistul le aliniază în basoreliefuri fine, muncitorii şi minerii lui sunt remarcabili. Meunier a câştigat marele premiu la Expozițiile Universale din 1889 şi 1890. Şi-a încheiat viața sculptând un basorelief pentru Monumentul muncii din Bruxelles, dedicat Belgiei industriale de la sfârşitul secolului XIX, care a fost ridicat după moartea sa.

Claude MICHEL, numit şi CLODION

(Nancy, 1738 – Paris, 1814)

Sculptor francez, Clodion şi-a petrecut primii ani ai vieții la Nancy şi probabil la Lille. În 1755 a plecat la Paris şi a intrat în atelierul lui Lambert Sigisbert Adam, unchiul său dinspre mamă, un sculptor inteligent. A rămas în acest atelier patru ani, iar la moartea unchiului său a devenit elevul lui J. B. Pigalle. În 1759 a obținut marele premiu pentru sculptură al Academiei Regale; în 1761 a câştigat prima medalie de argint pentru studiu după model, iar în 1762 a plecat la Roma. Aici a avut o activitate considerabilă între 1767 şi 1771. Ecaterina a II-a a dorit foarte mult să îl rețină în Sankt Petersburg, dar el s-a întors la Paris. Printre numeroşii săi protectori s-au numărat Adunarea Canonicilor din Rouen, provincia Languedoc şi Direcția Generală. Lucrările sale au fost frecvent expuse la Salon. Agitația provocată de Revoluție l-a făcut pe Clodion să se mute la

Nancy, unde a rămas până în 1798, folosindu-şi creativitatea pentru decorarea caselor. A murit la Paris în data de 29 martie 1814, în ajunul invaziei Parisului de către aliați.

George MINNE

(Ghent, 1866 – Laethem-Saint-Martin, 1941)

Deşi a fost un artist cu o putere de cuprindere limitată, sculptorul şi ilustratorul belgian George Minne a atins un stil personal şi foarte expresiv, care s-a rupt de academismul secolului XIX, dar a rămas independent şi de influența lui Rodin, care i-a copleşit pe atâția contemporani ai săi. După ce şi-a făcut studiile la Academia Regală de Arte Frumoase din Ghent (1879-86), a lucrat în acelaşi oraş (1886-95) şi apoi s-a mutat la Bruxelles, unde a mai făcut un an de studii la Academia Regală. La începutul secolului XX, Minne s-a stabilit în satul Laethem-Saint-Martin, unde, cu excepția celor patru ani de exil forțat din Primul Război Mondial, a rămas pentru tot restul vieții. Către sfârşitul deceniului 1890 Minne a creat sculpturile foarte stilizate de figuri emaciate şi patetice care se numără printre cele mai caracteristice expresii ale sfârşitului de secol belgian. Acestea s-au bucurat de aprobarea entuziastă a poeților simbolişti Emile Verhaeren şi Maurice Maeterlinck (ale cărui Sere calde Minne le-a ilustrat în 1889), de susținerea influentă a proiectantului şi arhitectului în stil Art Nouveau Henry van de Velde şi a criticului de artă Julius Meier-Graefe. Prin revistele bogat ilustrate ale vremii şi expozițiile de la Viena, Berlin, Veneția şi alte oraşe, Minne şi-a făcut o reputație internațională şi a exercitat o influență considerabilă asupra artei timpului său şi a celei de mai târziu.

Cea mai celebră şi mai frecvent reprezentată lucrare a lui Minne, Tânăr îngenuncheat la fântână (imaginea 766), a fost concepută la sfârşitul anilor 1890 şi a avut un impact puternic asupra lui Gustave Klimt, Oskar Kokoschka şi Egon Schiele când a fost expusă la expoziția Secession din Viena. Figura a fost repetată în marmură în jurul unui bazin circular pentru cea mai ambițioasă lucrare a sa, Fântâna figurilor îngenuncheate, făcută în 1905 pentru Muzeul

Folkwang din Essen, Germania. Minne a urmat metodele tradiționale de modelare a figurilor în argilă, după care acestea erau turnate în ghips, şi apoi erau fie turnate în bronz, fie sculptate în piatră.

Francesco MOCHI

(Montevarchi, 1580 – Rome, 1654)

Francesco Mochi, doar cu cinci ani mai tânăr decât Stefano Maderno şi cu 18 ani mai în vârstă decât Gian Lorenzo Bernini, poate fi considerat primul sculptor baroc şi egalul în sculptură al lui Caravaggio şi Annibale Carracci, cei care au fost pionierii acestui stil în pictură.

Mochi a studiat la început în Florența cu Santi di Tito, iar apoi, în jurul anului 1600, s-a mutat la Roma, pentru a lucra cu sculptorul venețian Amillo Mariani.

Dinamismul şi teatralitatea Bunei Vestiri a lui Mochi (circa 1603-1609, imaginea 514), creată pentru Catedrala Orvieto, cu cele două figuri separate al căror scop e de a interacționa una cu cealaltă pe deasupra spațiului altarului, a marcat începutul unei noi faze în sculptura italiană şi a anticipat barocul matur al lui Bernini.

La fel de inovatoare au fost cele două statui monumentale ale lui Alessandro şi Ranuccio Farnese, comandate pentru piața Piacenza. Cea a lui Alessandro Farnese, cu veşmintele sale în vânt şi mişcarea dinamică, s-a rupt de tradiția monumentelor ecvestre de tip static preferate în Antichitate şi Renaştere.

Cea mai semnificativă creație din cariera târzie a lui Mochi a fost marea statuie Sfânta Veronica, comandată de papa Urban al VIII-lea pentru una din cele patru nişe ale coloanelor de la Biserica Sfântul Petru din Roma. Mochi a fost obligat să concureze cu Bernini şi cu alți doi sculptori importanți ai noii generații, François de Quesnoy şi Andrea Bolgi. Postura extrem de agitată şi emotivitatea excesivă a Sfintei Veronica a lui Mochi (imaginea 547) ar putea fi rezultatul

dorinței de a depăşi calitățile mai teatrale ale lui Bernini. Această sculptură nu a plăcut contemporanilor săi, şi de atunci înainte Mochi s-a văzut eclipsat de mai tânărul Bernini.

Juan Martinez MONTANES

(Alcala-la-Real, 1568 – 1649)

Sculptor spaniol, Juan Martinez Montanes a fost fiul lui Pablo de Roxas. Prima sa lucrare cunoscută (1607) e un Iisus copil, acum aflat în sacristia Capellei Antigua din Catedrala din Sevilia. Montanes a executat majoritatea lucrărilor sale în lemn, care apoi era colorat şi acoperit cu o suprafață de aur şlefuit. Alte lucrări importante sunt marile altare de la Biserica Santa Clara din Sevilia şi San Miguel din Jerez, Naşterea Domnului şi figura realistă a lui Isus crucificat din Catedrala din Sevilia, sculptura Sfântul Ioan Botezătorul şi Sfântul Bruno (1620), mormântul lui Don Perez de Guzman şi al soției lui (1619), şi Sfântul Ignațius şi Sfântul Francisc din Borja de la Biserica Universității din Sevilia. Montanes a murit în 1649, lăsând în urmă o familie numeroasă. Creațiile sale sunt mai degrabă realiste decât imaginative, dar acest fapt, împreună cu gustul impecabil, a dus la rezultate remarcabile. Montanes a modelat şi statuia ecvestră a regelui Filip al IV-lea, turnată în bronz de Pietro Tacca la Florența, şi aflată acum la Madrid. A avut mulți imitatori, printre ei aflându-se şi fiul său, Alonso Martinez, care a murit în 1668.

Henry MOORE

(Castleford, 1898 – Hertfordshire, 1986)

Sculptorul englez Henry Moore e considerat unul dintre cei mai importanți sculptori ai secolului XX. Sculpturile sale din piatră şi bronz constituie manifestarea cea mai importantă din secolul XX a tradiției umaniste în sculptură. Fiul unui miner din Yorkshire, el a reuşit să studieze la Colegiul Regal de Artă datorită unui premiu compensator pentru că fusese rănit în Primul Război Mondial.

Primele sale lucrări au fost puternic influențate de sculpturile mayaşe pe care le văzuse într-un muzeu din Paris. Începând din anul 1931, a experimentat cu arta abstractă, combinând formele abstracte cu figurile umane, uneori renunțând complet la figuri. O mare parte a operei sale e monumentală, şi e cunoscut în special pentru o serie de nuduri aplecate. Aceste figuri feminine, evocând formele munților, văilor, falezelor şi peşterilor (imaginea 891), au extins şi au îmbogățit tradiția peisajului, pe care el a îmbrățişato ca parte a moştenirii sale artistice engleze.

Hans MULTSCHER

(Reichenhofen, Bavaria, 1400 – Ulm, 1467)

Sculptor din Germania de Sud, Hans Multscher a trăit foarte mult şi a avut o viață foarte bine documentată comparativ cu alți artişti din vremea lui. Locul său de naştere e menționat în inscripții pe două dintre lucrările sale. Documentele păstrate înregistrează căsătoria lui cu Adelheid Kitzin, în Ulm, în anul 1427, şi plățile pentru numeroasele comenzi şi proprietăți care arată că devenise un om cu stare.

Elementele stilistice din creația sa timpurie sugerează că a călătorit în Olanda, Burgundia şi Franța înainte de a se stabili în oraşul Ulm, unde există mențiunea că a fost admis ca om liber în 1427, şi unde până la urmă şi-a deschis un atelier în care avea 16 ajutoare, inclusiv pe fratele său Heinrich. Importanța istorică a

lui Multscher constă în îndepărtarea lui de aşa-numitul „stil moale” către un mai mare grad de realism, cu haine ce se mulează mai bine pe corp şi sugerează mişcarea.

În 1456 Multscher a primit o sumă ca avans pentru o piesă de altar complexă pentru Biserica Frauenkirche din oraşul Vipiteno din Tirolul de Sud. Această piesă de altar, care combină figuri izolate şi basoreliefuri în lemn cu aripi pictate, e una dintre cele mai semnificative lucrări care au supravieţuit, şi reprezintă evoluţia ultimă a stilului lui Multscher.

MIRON

(A creat în prima jumătate a secolului V î. C.)

Sculptor grec de la mijlocul secolului V î. C. , Miron a lucrat aproape exclusiv în bronz. Deşi a făcut câteva statui de zei şi de eroi, faima sa se baza în special pe reprezentările de atleţi, în care a dat dovadă de spirit revoluţionar prin introducerea unei mai mari cutezanţe a posturii şi a unei armonii superioare. Cele mai celebre lucrări ale sale, conform lui Plinius, au fost o vacă, apoi atletul Ladas, care s-a prăbuşit mort în clipa victoriei, şi un aruncător de disc, Discobolul (imaginea 53). Vaca pare să-şi fi câştigat faima în special în rolul de suport pentru epigrame, ceea ce nu ne spune nimic despre felul cum era realizată sculptura. De asemenea, nu există nicio copie a lui Ladas; avem noroc, totuşi, să posedăm câteva copii ale Discobolului. Atletul e reprezentat în momentul în care întinde la maximum în spate mâna cu discul, pregătindu-se să îl arunce folosind toată greutatea corpului său. Faţa lui e calmă şi destinsă, dar fiecare muşchi din corpul său e concentrat în acest efort.

O altă figură din marmură, aproape cu siguranţă o copie a unei lucrări de Miron, e Marsias nerăbdător să ridice fluierele pe care le-a aruncat Atena (imaginea 55). Întregul grup e copiat pe monede ateniene, pe un vas şi pe un basorelief care îl reprezintă pe Marsias oscilând între curiozitate şi frica de a nu o supăra pe Atena. Deşi faţa sa e redată aproape ca o mască, atitudinea lui transmite o

impresie vie a sentimentelor sale. Criticii din Antichitate spuneau despre Miron că, deşi reuşea în mod admirabil să dea viaţă şi mişcare figurilor sale, nu ştia să redea emoţiile. Într-o anumită măsură acest lucru corespunde datelor actuale, dar nu întru totul. Totuşi, trupurile subiecţilor săi sunt mult mai reuşite artistic decât fizionomiile.

A fost un contemporan mai în vârstă al lui Fidias şi Policlet.

Bruce NAUMANN

(Fort Wayne, Indiana, 1941)

Sculptorul american Bruce Naumann a absolvit Universitatea din Wisconsin, unde a studiat facultativ muzica, împreună cu matematica, fizica, arta şi filozofia. Naumann a fost iniţial pictor, dar a renunţat la pictură în 1964 şi şi-a consacrat timpul şi talentul experimentelor în sculptură şi în artele dramatice, dar şi hologramelor de film, fotografiei, filmelor şi cercetării. Până în 1970 şi-a împărţit viaţa între profesorat (pentru a avea un venit) şi munca la arta sa conceptuală. Prima sa expoziţie proprie a avut loc în 1966 la Galeria Nicholas Wilder din Los Angeles, urmată doi ani mai târziu de o altă expoziţie proprie la Galeria Leo Castelli. Aceste două prezentări au fost începutul unei lungi serii de expoziţii personale în America şi Europa. A fost foarte admirat atât de către critici, cât şi de către public, şi a participat la expoziţia regulată Documenta (nr. 4) în Kassel, Germania. Naumann a experimentat succes după succes, iar expoziţiile sale au traversat în lung şi în lat Europa şi America. În 1979 s-a stabilit în New Mexico. Creaţia sa se bazează în principal pe neon, pe instalaţii video şi sculptură. Temele şi imagistica sa sunt axate pe părţi ale animalelor, în special ale cailor, şi pe părţi ale corpului uman.

Claes OLDENBURG

(Stockholm, 1929)

Sculptorul suedez Claes Oldenburg a ajuns în America în 1930, când tatăl său a fost numit acolo consul general al Suediei. Inițial Oldenburg a trăit în New York şi Rye, apoi, între anii 1936 şi 1956, cel mai mult în Chicago. De atunci a locuit aproape tot timpul în New York. Între 1946 şi 1950 a studiat la Universitatea Yale, şi din 1950 până în 1954 la Institutul de Artă din Chicago. Opera sa timpurie a fost influențată de expresionismul abstract. După ce s-a mutat la New York, în 1956, Oldenburg a venit în contact cu foarte experimentalul artist Allan Kaprow, după al cărui exemplu Oldenburg a făcut o serie de Evenimente în jurul anului 1958. A avut prima expoziție personală la Galeria Judson din New York în 1959. În 1961 şi 1962 Oldenburg a imitat procesele de piață ale capitalismului prin deschiderea a două expoziții având ca subiect magazinele de desfacere cu amănuntul, pentru a doua expoziție făcând prima sa serie de imitații mai mari decât în realitate de obiecte consumabile uzuale şi produse alimentare. În 1976 a lucrat pentru prima oară cu artista şi custodele danez Coosje van Bruggen, cu care s-a căsătorit în 1977, şi cu care a colaborat la toate proiectele sale ulterioare. Din 1964 s-au ținut mari expoziții cu lucrările sale la Veneția, Kassel, New York, Amsterdam, Tübingen, Köln, Krefeld, Duisburg şi Londra.

Augustin PAJOU

(Paris, 1730 – 1809)

Sculptor francez, Augustin Pajou a câştigat Premiul Romei la vârsta de 18 ani; a fost elevul lui Lemoyne şi a stat la Roma între 1752 şi 1756. La 30 de ani a expus opera sa Pluto ținându-l pe Cerber înlănțuit. Portretele-busturi ale lui Buffon (imaginea 635) şi al doamnei Du Barry (1773), cât şi statueta lui Bossuet sunt printre cele mai bune lucrări ale sale. Când B. Poyet a construit Fântâna

Inocenților din edificiul anterior al lui P. Lescot, Pajou a contribuit la ea cu câteva sculpturi. Augustin Pajou mai e cunoscut şi pentru rolul jucat în conservarea operelor de artă: în 1777 a devenit Custode al Antichităților Regelui, iar în 1792 a servit în Comitetul Revoluționar pentru Conservarea Operelor de Artă.

Eduardo PAOLOZZI

(Edinburgh, 1924 – London, 2005)

Sculptorul scoțian Eduardo Paolozzi a avut origine italiană. După ce a absolvit Colegiul de Artă din Edinburgh şi Şcoala de Artă Saint Martin din Londra între 1943 şi 1945, a studiat sculptura la Şcoala de Artă London's Slade, pe atunci cu sediul la Oxford. A expus prima oară la Galeria Mayor din Londra în 1947, şi în acelaşi an s-a mutat la Paris, unde i-a întâlnit printre alții pe Brâncuşi, Arp, Giacometti, Hélion, Tzara, Braque şi Leger. După întoarcerea la Londra în 1949, a predat la Şcoala Centrală de Arte şi Design până în 1955, iar la Şcoala de Artă Saint Martin între 1955 şi 1958. În 1952 a fost unul dintre membrii fondatori ai Grupului Independent la Institutul de Arte Contemporane (ICA) din Londra, care era un forum de dezbateri despre relația dintre artă şi cultura populară. Acest interes şi-a găsit expresia în contribuția organizațională a lui Paolozzi la expoziția „Paralela vieții şi artei”, care a avut loc la ICA în 1953, şi prin participarea la spectacolul „Aceasta e ziua de mâine”, organizat la Galeria de Artă Whitechapel în 1956. După 1960 a predat la Hamburg, Berkeley, Londra, Berlin, Köln şi München. A expus lucrări la Bienala de la Veneția din 1952 şi din nou în 1960, an în care a prezentat creații proprii şi la Galeria Betty Parsons din New York. În 1967 a primit premiul I pentru sculptură la Expoziția Internațională Carnegie din Pittsburg. O retrospectivă majoră a operei lui a fost organizată la Galeria Tate din Londra în 1971. A fost făcut cavaler în 1989.

Giuseppe PENONE

(Torino, 1947)

Giuseppe Penone a fost reprezentativ pentru mişcarea artistică cunoscută sub numele de „arte povera” (arta săracă), ce s-a dezvoltat în anii 1960 ca reacție la ceea ce era perceput drept comercialismul excesiv al lumii artei. Interesat de explorarea interacțiunii dintre om şi natură şi de conexiunile dintre formele culturale şi cele naturale, Penone s-a făcut cunoscut pentru prima oară cu lucrările create într-o pădure de lângă Garessio, în nordul Italiei, marcându-şi prezența printr-o mână de fier fixată pe un copac, străpungând copacii cu cuie şi înfăşurându-i cu sârmă metalică. În anii 1970,

Penone a creat o artă bazată pe imagini inspirate de propriul său corp, mergând până la a turna în bronz forme de legume ce aminteau de fizionomia sa.

Pablo Ruiz PICASSO

(Málaga, 1881 – Mougins, 1973)

„Picasso s-a considerat mereu un poet mai înclinat să se exprime prin desene, picturi şi sculpturi. ” (Pierre Daix). Marele artist spaniol a învățat elementele de bază ale instrucției academice formale de la tatăl său, pictor şi profesor la Şcoala de Arte Frumoase şi Meserii. Apoi a studiat la Academia de Artă din Madrid, şi înaintea vârstei de 18 ani s-a alăturat grupului de artişti şi scriitori nonconformişti care se intitulau „modernişti”. Primele sale creații au fost grupate sub numele de „Perioada albastră” (1901-1904), dar către sfârşitul anului 1901, dorința de a exprima în mod mai direct aceste sentimente de tristețe l-a făcut pe

Picasso să aleagă sculptura. Predominanța formelor în pictura sa dovedeşte fără îndoială acest interes; Picasso a început să sculpteze deoarece acest lucru corespundea nevoii sale de a-şi impune limite stricte, de a atinge cele mai ascetice mijloace de exprimare. Între 1905 şi 1907, Picasso a intrat într-o nouă fază, „Perioada roz”. În 1907, nudurile feminine, care deveniseră importante pentru el, au fost subiectul unei picturi de proporții, Domnişoarele din Avignon. Pe atunci Picasso descoperise deja sculptura africană în lemn la Muzeul Etnografic din Palatul Trocadero şi, la fel ca mulți alți artişti, cumpărase câteva statuete şi măşti. În toamna anului 1907, artistul a petrecut mult timp sculptând figurine ciudate, ca nişte fetişuri, şi păpuşi primitive, şi a făcut schițe pentru sculpturi viitoare.

Aşa cum arta africană e considerată de obicei un factor ce a dus la dezvoltarea esteticii clasice a lui Picasso în 1907, lecțiile lui Cézanne sunt percepute ca piatra de hotar a acestui nou progres. Pictorul Georges Braque explică: „Principala direcție a cubismului a fost materializarea spațiului. ” În toamna lui 1912, la Paris, Picasso, încercând să-şi realizeze noua viziune, s-a întors din nou la formele sculpturale tridimensionale pentru a crea o familie de construcții spațiale în formă de chitări. Făcute din carton cenuşiu, aceste noi „sculpturi” nu au pretins că imită instrumente reale, ci au recreat imaginile lor prin siluete plane care sunt conectate spațial şi se suprapun parțial, formând volume deschise. După această perioadă cubistă în anii 1920, Picasso s-a întors către un stil mai figurativ şi s-a apropiat de mişcarea suprarealistă. A reprezentat corpuri deformate şi monstruoase, dar într-un stil foarte personal. Creațiile finale ale lui Picasso sunt într-un amestec de stiluri, devenind tot mai colorate, mai expresive şi mai optimiste. Percepând pictura ca sculptură, Picasso s-a apropiat de subiect ca un sculptor, şi a văzut anatomia umană ca o construcție plastică. Adevăratul său temperament de sculptor, recunoscut de Julio Gonzales, l-a făcut să fie foarte laconic şi să respingă trăsăturile întâmplătoare, pentru a reprezenta numai esența plastică a imaginii şi a-i sublinia realitatea. Picasso a numit această abordare „suprarealism” şi, chiar în zilele cubismului, s-a considerat pe sine artist realist. Pentru Picasso, sculptura servea de asemenea la verificarea sentimentului realității, în sensul unei validități fizice, deoarece pentru el „sculptura e cel mai bun comentariu pe care un pictor îl poate face despre pictură”.

Jean-Baptiste PIGALLE

(Paris, 1714 – 1785)

Sculptorul francez Jean-Baptiste Pigalle a fost fiul unui fabricant de mobilă a regelui. Vecin şi rudă cu Allegrain, a devenit elev al lui Robert le Lorrain, creatorul Cailor Soarelui (imaginea 570), şi mai târziu elev al lui Lemoyne. Nu a reuşit la concursul pentru Roma, şi ulterior a plecat pe jos în Italia, unde aproape că a murit de foame. Un musafir al regelui, Guillaume al II-lea Coustou, a fost cel care l-a salvat. Creațiile lui Pigalle au avut atât de mult succes, încât ambasadorul francez a cumpărat prima sa lucrare pentru el însuşi – o copie a Jucătorului cu bâte. Mai târziu a trăit la Lyon timp de câțiva ani, iar la întoarcerea în Paris a sculptat fermecătoarea statuetă Mercur legându-şi sandalele înaripate (1744, imaginea 619), lucrare prezentată la primirea în Academie. Regele a cumpărat o reproducere de mai mari dimensiuni şi a comandat încă o piesă, Venus (1748). În plus, favorurile doamnei de Pompadour i-au asigurat numeroase comenzi. Amanta regelui însăşi i-a comandat statuia lui Ludovic al XV-lea de la Bellevue (distrusă) şi Prietenia (imaginea 636).

Pigalle a făcut portretul patroanei sale în statuia alegorică a Prieteniei. Favorurile marchizei de Marigny i-au adus comanda pentru mausoleul lui Maurice de Saxa, al cărui model l-a prezentat în 1756 la Salon. Totuşi, Monumentul în onoarea lui Maurice de Saxa nu a fost deschis la Strasbourg până în 1777. Printre lucrările sale importante trebuie menționat şi Mormântul mareşalului d'Harcourt.

În afară de sculptura monumentală, Pigalle s-a mai distins şi prin figurile de stil, prin fantezie şi prin abilitatea portretistică. A dat dovadă de un stil realist foarte original.

Germain PILON

(Paris, circa 1525 – 1590)

Germain Pilon a fost un sculptor francez. A lucrat cu tatăl său, sculptor de asemenea, la mănăstirea Solesmen, şi s-au întors la Paris în jurul anului 1550. Charles al IX-lea l-a numit apoi controlor general al rezervelor monetare. Lucrările sale sunt numeroase şi nobile ca stil. Cea mai veche lucrare cunoscută a sa e sculptura lui Francisc I şi a Caterinei de Medici din Biserica Saint Denis, terminată în 1558. Acolo se poate vedea şi magnificul mormânt al lui Henric al II-lea, la care Pilon a lucrat din 1564 până în 1583. Tot el a fost autorul faimosului grup Cele trei Grații (imaginea 119), astăzi la Luvru. Statuia avea rolul de a susține o urnă funerară în care se afla inima lui Henric al II-lea.

Multe dintre creațiile lui au dispărut. Totuşi, mulți critici de artă sunt de acord că el aparține marii şcoli renascentiste franceze, chiar dacă lucrările sale, printr-o anumită grație moale, ce prevesteşte decadența, diferă de sculpturile lui Jean Goujon.

Andrea PISANO

(Pisa, circa 1295 – Orvieto, circa 1348/9)

Sculptor italian, Andrea Pisano a învățat întâi meseria de bijutier. Principalele sale lucrări au fost executate la Florența, iar formarea stilului său matur se datorează mai degrabă lui Giotto, decât propriului său maestru. Dintre cele trei uşi de bronz ale Baptisteriului florentin, faimoase în lumea întreagă, cea mai timpurie – cea din partea sudică – e opera lui Andrea; a lucrat la ea timp de mulți ani, şi a instalat-o în cele din urmă în anul 1336 (imaginea 319). E formată din mai multe panouri în patru părți – cele opt din partea de jos conțin reprezentări ale Virtuților, iar restul scene din viața lui Ioan Botezătorul. În perioada în care a locuit la Florența, Andrea Pisano a mai creat de asemenea multe lucrări din marmură, care tóate demonstrează influența lui Giotto. În unele cazuri Giotto i-a făcut probabil schițele, cum e cazul celor două grupuri de frumoase basoreliefuri pe care Andrea le-a executat pentru marea clopotniță. Subiectele lor sunt cei

patru mari profeți, cele şapte virtuți, cele şapte taine, cele şapte lucrări ale milei şi cele şapte planete.

Catedrala conține celelalte lucrări esențiale pe care Andrea le-a făcut la Florența. În 1347 a fost numit arhitect la Catedrala Orvieto, care fusese deja proiectată şi începută de Lorenzo Maitani.

Niccola PISANO

(Apulia, 1220 – Pisa, 1284)

Sculptor şi arhitect italian, Niccola Pisano e inițiatorul tradiției italiene de sculptură. Se spune că a fost chemat la Neapole de Frederic al II-lea încă din 1221 pentru a lucra la noul Castel del l'Uovo. În 1260, după mărturia unei inscripții în piatră, a terminat amvonul de marmură al Baptisteriului din Pisa; privit în ansamblu, acesta e cea mai frumoasă dintre toate lucrările sale.

Următoarea creație importantă a lui Niccola, din punct de vedere cronologic, e Area di San Domenico, din Biserica din Bologna, consacrată sfântului care a murit în 1221. Doar secțiunea principală, sarcofagul însuşi, acoperit cu basoreliefuri sculptate cu scene din viața Sfântului Dominic, e opera lui Niccola şi a elevilor săi. Baza sculptată şi tavanul curbat, cu ornamentele sale fanteziste, sunt adăugiri ulterioare. A fost terminat în 1267, nu de către Niccola însuşi, ci de către elevii săi.

Cea mai măreață, deşi nu cea mai frumoasă dintre lucrările lui Niccola, e marele amvon din Catedrala din Siena (1268) (imaginea 301). E mult mai mare decât cel din Pisa, deşi destul de asemănător ca formă, fiind un octogon pe arcuri şi columne cu vârf.

Ultima mare creație a lui Niccola a fost fântâna din piața care se află vizavi de capătul vestic al Catedralei din Perugia. E formată dintr-o serie de bazine care se ridică unul deasupra celuilalt, fiecare fiind sculptat cu basoreliefuri; a fost

începută în 1274, şi terminată, cu excepția bazinului din vârf, de către fiul şi elevul lui Niccola, Giovanni.

Niccola Pisano s-a remarcat nu doar ca sculptor, ci a fost şi un inginer talentat, şi a fost rugat de florentini să dărâme marele turn, numit Guardamorto, care bloca viziunea Baptisteriului din Florența. A reuşit acest lucru cu măiestrie, făcându-l să se prăbuşească fără să afecteze baptisteriul. Niccola Pisano a murit la Pisa, lăsându-l pe fiul său Giovanni ca demn succesor al talentului său de arhitect şi sculptor.

POLICLET

(A creat în secolul V î. C.)

Policlet a fost contemporan cu Fidias, şi după părerea grecilor, egalul său. A sculptat în Efes o statuie a unei amazoane care a fost considerată superioară celei făcute în aceeaşi perioadă de Fidias; iar colosala statuie a Herei din aur şi fildeş care se afla în templul de lângă Argos a fost privită ca demnă de a fi comparată cu Zeus al lui Fidias.

Ar fi greu pentru un critic modern să-l aprecieze atât de mult pe Policlet datorită echilibrului, ritmului şi perfecțiunii anatomice detaliate, marile merite ale acestui sculptor, care pe noi ne impresionează mai puțin decât pe grecii secolului al V-lea. El a lucrat în principal în bronz. De aceea activitatea sa artistică trebuie să fi fost lungă şi prolifică.

Copii ale Lăncierului (Doriforos, imaginea 43) şi ale învingătorului cu panglică în jurul frunții (Diadumenos, imaginea 69) sunt cunoscute de multă vreme în galeriile de artă. Deşi le apreciem perfecțiunea, ele nu inspiră niciun entuziasm; sunt mai carnale decât figurile atletice moderne şi le lipseşte farmecul. Valoarea lor stă în faptul că ne arată formele corporale dreptunghiulare preferate de Policlet, şi metoda adoptată de el de a pune toată greutatea corpului pe un picior (după cum spune Plinius).

Amazoana rănită a lui Policlet a supravieţuit în mai multe copii (imaginea 72). Şi aici observăm o anumită greutate, iar trăsăturile feminine ale amazoanei de-abia se văd în membrele ei robuste.

Capodopera lui Policlet, statuia Herei din aur şi fildeş, a dispărut desigur cu desăvârşire. Monedele din Argos ne prezintă doar o schiță sumară. Criticii antici îi reproşau lui Policlet lipsa varietății în lucrările sale. Am observat deja varietatea nesemnificativă a atitudinilor redate de el. Cu excepția statuii Herei, care a fost o lucrare de bătrânețe, nu a mai produs aproape nicio altă sculptură a vreunei zeităţi. Câmpul lui era destul de îngust; dar în acel câmp era de nedepăşit.

James PRADIER

(Geneva, 1792 – Paris, 1852)

Sculptorul francez de origine elvețiană James Pradier a fost membru al Academiei Franceze şi un sculptor renumit din perioada preromantică, reprezentând în Franța clasicismul de cameră pe care Canova l-a ilustrat la Roma.

După ce a petrecut patru ani la Roma, între 1814 şi 1818, a studiat cu Jean-Auguste-Dominique Ingres la Paris, şi s-a împrietenit curând cu poeții romantici Alfred de Musset, Victor Hugo şi Théophile Gautier. Creațiile sale, care arată influența neoclasică, prezintă un erotism care a făcut din sculptura Satir şi bacantă subiectul unui scandal la Salonul din 1834. A mai făcut şi lucrări oficiale, cum ar fi sculpturi pentru Arcul de Triumf, pentru Biserica Madeleine şi Domul Invalizilor.

Sculpturile sale, foarte celebre pe vremea lui, sunt acum uitate. Cu toate acestea, în 1846, Gustave Flaubert scria: „E un mare artist, un grec adevărat, cel mai antic dintre toţi modernii. ”

PRAXITELES

(A creat aproximativ între anii 375 – 335 î. C.)

Sculptor grec, Praxiteles din Atena, fiul lui Cefisodotus, e considerat cel mai mare dintre sculptori attici din secolul IV î. C. A lăsat o amprentă de neşters în istoria artei. Cunoştinţele noastre în legătură cu el au înregistrat o contribuţie importantă şi au ajuns la un nivel satisfăcător odată cu descoperirea la Olimpia, în 1877, a statuii lui Hermes purtându-l pe Dionisos copil (imaginea 101), statuie care a devenit faimoasă în întreaga lume, dar care acum e considerată o copie. Cu forme pline şi solide, dar fără a fi excesiv de cărnos, puternic şi activ în acelaşi timp, Hermes e o capodoperă, iar detaliile sale sunt uimitoare. Capul are o formă remarcabil de rotunjită şi inteligentă, iar faţa exprimă perfecţiunea sănătăţii şi bucuriei. Printre numeroasele copii care au ajuns până la noi, poate cea mai remarcabilă e Apolo Sauroktonos, sau „ucigătorul de şopârle”, un tânăr rezemat de un copac, care trage alene cu arcul într-o şopârlă (imaginea 86), şi Afrodita din Cnidos (imaginea 87), făcută de Praxiteles pentru cetăţenii oraşului Cnidos. Ei au apreciat-o atât de mult, încât au refuzat să o vândă regelui Nicomedes, deşi acesta le oferise în schimb iertarea oraşului de întreaga datorie, care, conform lui Plinius, era enormă.

Subiecţii lui Praxiteles erau fie umani, fie zei mai tineri şi mai puţin impunători. L-au atras mai degrabă Apolo, Hermes şi Afrodita, decât Zeus, Poseidon sau Atena. În mâinile sale zeii coboară la nivelul uman, iar uneori chiar mai jos. Posedă graţie şi farmec în cel mai înalt grad, dar le lipseşte elementul de respect şi veneraţie.

Praxiteles şi şcoala lui au lucrat aproape numai în marmură. În acea perioadă, carierele de marmură de la Paros erau la apogeu; pentru scopul unui sculptor, nicio marmură nu poate fi mai fină decât cea din care e făcut Hermes.

Antoine-Auguste PREAULT

(Paris, 1809 – 1879)

Elev al sculptorului neoclasic David d'Angers, Antoine-Auguste Préault a expus primele sale două basoreliefuri la Salonul din 1833. Având o natură violentă, aceste lucrări au fost imediat salutate de către romantici. Totuşi, creațiile realizate în timpul revoluțiilor din iulie 1830 nu au fost bine văzute în lumea artei. Timp de câțiva ani Préault a fost complet respins de către rețeaua oficială de expoziții, ale cărei uşi nu s-au deschis pentru el decât în 1839. Întoarcerea lui a fost întâmpinată cu multă bucurie, mai ales de către criticul Théophile Gautier: „Préault e un sculptor plin de viață şi mişcare, îndrăzneț, urmărind până la sfârşit o idee, un om energic care priveşte sculptura ca pe ceva măreț, şi care, după un debut strălucitor, a văzut uşile Salonului închise pentru el timp de cinci sau şase ani…" Atras de subiectele patetice, care se pretau perfect la maniera romantică de a reda sentimentele în mod accentuat, stilul lui Préault se caracterizează printr-o incomparabilă vigoare şi căldură. Inspirat de lucrările lui Shakespeare, în 1842 a început să lucreze la o reprezentare a Ofeliei, care s-a sinucis prin înec după ce a fost respinsă de Hamlet (imaginea 732). Préault a reprezentat adâncimea pârâului şi învârtejirea părului ei în clipa fugară a dispariției în adâncuri. Refuzat de către Salonul din 1849, basorelieful din ghips a fost expus în anul următor, iar lucrarea a fost turnată în bronz de către statul francez în 1876. Artist sincer, cu un puternic instinct dramatic şi fidel credințelor tinereții lui, Antoine-Auguste Préault a murit la Paris în 1879.

Barthélemy PRIEUR

(Berzieux, 1536 – Paris, 1611)

Acest sculptor francez a murit la Paris în 1611. Din puținul care se ştie despre viața lui, e sigur că a lucrat la Torino pentru ducele Emanuel-Filibert de Savoia, între 1564 şi 1567. Ajungând la Paris în 1571, şi-a găsit un protector în conetabilul Anne de Montmorency, care l-a angajat la Castelul Ecouen. Prieur a fost creatorul a două monumente sacre închinate conetabilului: un mormânt în biserica din Montmorency şi o columnă funerară în Biserica Celestine din Paris. Pentru columna funerară, un monument pentru inima lui Anne de Montmorency, a primit comanda de a realiza trei sculpturi alegorice în mărime naturală, expuse astăzi la Luvru. Monumentul original a fost demontat în timpul Revoluției Franceze. Statuile reprezintă Pacea, Justiția (imaginea 490) şi Abundența (imaginea 491). În 1573, Prieur a lucrat pentru Caterina de Medici la decorarea Palatului Tuileries. În cele din urmă, începând cu anul 1576, a creat monumentul funerar al Magdalenei de Savoia, soția conetabilului Anne de Montmorency. De la demolarea monumentului, în 1793, tot ce a mai rămas din el sunt nişte statui în poziție culcată şi unele fragmente expuse la Luvru.

Francesco PRIMATICCIO

(Bologna, 1504 – Paris, 1570)

Pictorul şi arhitectul italian Francesco Primaticcio a fost elev al lui Giulio Romano, pe care l-a ajutat la lucrările de la Palazzo del Te din Mantua. Acolo şi-a stabilit reputația, prin executarea de mari compoziții decorative sub îndrumarea lui Romano, deseori împreună cu Il Rosso, şi tot atunci a învățat să modeleze şi să sculpteze. Chemat în Franța în 1531 de către Francois I pentru a decora Palatul Fontainebleau, el a creat admirabile lucrări decorative din stuc, şi picturi sub formă de fresce mitologice în galeria lui Henric al II-lea. Pe lângă picturile sale, Primaticcio a furnizat schițe şi planuri pentru nenumărate lucrări de sculptură, ornamentație, mobilier, argintărie, etc. Creațiile sale se disting prin eleganță, grație şi finețe, unite prin cea mai splendidă execuție posibilă. Totuşi, desenele sale sunt uneori incorecte: eleganța lor e manierată, iar figurilor le lipseşte personalitatea şi energia. Prin aceste trăsături, el e un reprezentant

timpuriu al decadenței din arta italiană. Protecția ducesei d'Etampes, amanta regelui, l-a ferit de atacurile lui Cellini. În timpul unei călătorii pe care Primaticcio a făcut-o în Italia la ordinul lui Francois I în 1540, el a achiziționat şi a adus în Franța un număr considerabil de statui şi sculpturi clasice, împreună cu matrițe ale Columnei lui Traian, ale lui Laocoon, ale lui Venus de Medici şi altele. Numit supraintendent al construcțiilor regale de către Francois al II-lea în 1559 şi copleşit cu bogății şi favoruri de patru regi consecutivi, Primaticcio a exercitat în epoca aceea un fel de conducere artistică dictatorială.

Pierre PUGET

(Marsilia, 1620 – 1694)

Deşi a fost un artist de geniu, sculptorul francez Pierre Puget a avut o personalitate dificilă şi s-a ținut departe de curte, care pe atunci era sub influența artistică a lui Le Brun. Opera lui Puget a fost considerată prea personală şi prea lipsită de pasiune pentru a fi apreciată acolo. Lucrările sale au fost întâmpinate cu proteste vehemente, nu datorită vreunor defecte, ci pentru că depăşeau anumite limitări. În 1640 a plecat de la Marsilia la Roma, unde a rămas până în 1643. Acolo a lucrat cu Pietro da Cortona, căruia îi datorează stilul baroc. La întoarcerea în Marsilia, plin de energia călătoriilor din Italia, el a creat câteva dintre marile sale capodopere, inclusiv cele două statui ale lui Atlas care împodobesc intrarea de la Sala Forumului. O altă lucrare importantă e celebrul Milon din Crotona (imaginea 568), care poate fi admirat la Luvru. Puget a murit la Marsilia în 1694, supărat şi descurajat de lipsa de recunoaştere din partea regelui şi a curții.

Tilman RIEMENSCHNEIDER

(Heiligestadt, circa 1460 – Wurzburg, 1531)

Cu toate că perioada lui de creație a coincis cu apogeul Renaşterii italiene, sculptorul german Tilman Riemenschneider a rămas în esență un artist medieval ce a lucrat în stilul gotic târziu, fără a fi deloc afectat de inovațiile care aveau loc la sud de Alpi.

Cele mai timpurii creații ale lui Riemenschneider au fost sculptate în materialul relativ moale al alabastrului. Mai târziu a sculptat atât în piatră, cât şi în lemn, dar a fost cel mai mult admirat datorită virtuozității în sculptarea lemnului, şi mai cu seamă pentru redarea atentă şi excepțională a detaliilor şi texturilor. Riemenschneider a fost întotdeauna mai interesat de realismul suprafeței decât de aspectul volumetric sau corectitudinea anatomică urmărite de contemporanii italieni. Cutele complexe şi în multe unghiuri ale veşmintelor sale au o viață expresivă proprie, şi tind mai degrabă să ascundă, decât să reveleze corpul de dedesubt.

Riemenschneider a fost un sculptor prolific şi de succes, al cărui atelier avea la un moment dat chiar 40 de angajați. Datorită schimbărilor gustului, incendiilor şi războaielor, mare parte din opera lui a fost deteriorată, distrusă sau pierdută. Cele mai fine calități ale sale pot fi observate în piesa Altarul Sângelui Sfânt, care a rămas în Biserica Jacobskirche din Rothenburg ob der Tauber, sculptată între 1501 şi 1505 (imaginea 411).

După terminarea uceniciei la Michael Erhart în Ulm, Riemenschneider s-a mutat în prosperul oraş franc Wurzburg, unde a rămas până la sfârşitul vieții. A fost un cetățean respectat şi prosper al oraşului, devenind membru al consiliului orăşenesc şi al adunării canonice a catedralei. În 1505 s-a aflat în grupul de consilieri care l-au întâmpinat pe împăratul Maximilian I la poarta oraşului Wurzburg. Toate acestea s-au schimbat la mijlocul anilor 1520, în timpul răscoalei țărăneşti, când Riemenschneider a fost de partea țăranilor împotriva prințului episcop de Wurzburg. După ce răscoala a fost înăbuşită, Riemenschneider a fost întemnițat, pus să plătească o amendă mare şi, se pare, torturat.

Auguste RODIN

(Paris, 1840 – Meudon, 1917)

Sculptor francez, Auguste Rodin a studiat la Şcoala de Arte Decorative. După ce a căzut de trei ori la admitere, nu a reuşit să urmeze Şcoala de Arte Frumoase. În semn de răzbunare faţă de această instituţie, a devenit unul dintre cei mai mari sculptori ai secolului XIX. În 1864, Rodin a devenit elev al lui Carrier-Belleuse, care a fost întâi maestru, apoi prieten al său, şi căruia i-a făcut un bust cu 20 de ani mai târziu. În 1877 Rodin a expus la „Cercul din Bruxelles" lucrarea din ghips Înfrântul, care a fost mai târziu prezentată la Salonul Artiştilor Francezi cu titlul Epoca bronzului. Lucrarea a provocat un adevărat scandal, deoarece era atât de realistă încât părea să fi fost turnată după un model real. Acuzat de acest lucru, Rodin a fost în cele din urmă scos de sub orice suspiciune, mai ales datorită susţinerii lui Carrier-Belleuse, iar scandalul a permis ca geniul sculptorului să fie făcut cunoscut publicului. În 1880, statul i-a comandat o copie a statuii Epoca bronzului şi o poartă monumentală pentru viitorul Muzeu de Arte Decorative. Acesta a fost începutul comenzilor publice, care până la moartea artistului nu au încetat niciodată, şi s-au terminat toate, în mod paradoxal, cu scandaluri. Revoluţionând sculptura prin eliberarea formei, creaţia lui Rodin a fost de asemenea marcată de admiraţia pentru Michelangelo, a cărui metodă non finito a utilizat-o în stilul său propriu, lăsând figurile să apară din blocuri de marmură în care par a fi prizoniere.

Pedro ROLDAN

(Sevilla, 1624 – 1699)

Sculptor spaniol, Pedro Roldán a fost fondatorul unei dinastii de sculptori care numără patru dintre propriii săi copii – în special fiica sa Luisa Roldán, care a urmat o carieră independentă, excepţională pentru o femeie din acea vreme, în cele din urmă devenind sculptorul de curte al regilor Carol al II-lea şi Filip al V-lea al Spaniei. Familia Roldán a practicat arta lemnului sculptat policromat, care a continuat să fie apreciată în Spania multă vreme după ce a fost considerată învechită sau provincială în părțile mai „avansate” economic şi cultural ale Europei.

Pedro Roldán a studiat în Granada cu Alonso de Mena, mutându-se la Sevilia în 1647, după moartea maestrului său. La Sevilia, Roldán a fost influențat de opera sculptorului şi pictorului Alonso Cano (1601-1667) şi a colaborat cu pictorul Juan de Valdes Leal (1622-1690). Roldán e cunoscut mai ales pentru grupurile sculpturale policromate pe care le-a făcut pentru altare, remarcabile prin combinația de teatralism şi realism. Printre cele mai frumoase lucrări de Roldán care mai există azi se află şi o statuie a Sfântului Iosif, făcută în 1664 pentru Catedrala din Sevilia, un grup pentru altar cu Coborârea de pe Cruce, aflat acum în Catedrala din Sevilia, dar creat pentru capela locuitorilor din Biscaya din Mănăstirea Sfântului Francisc din Sevilia, şi un alt grup ce reprezintă Punerea în mormânt, făcut pentru Spitalul Carității din Sevilia. Roldán a lucrat şi în alte oraşe din Andaluzia, mai ales în Cadiz, Jerez şi Jaen.

După moartea lui Pedro Roldán în 1699, atelierul lui de sculptură a continuat să funcționeze condus de fiul său, Marcelino Roldán.

Antonio ROSSELLINO

(Settignano, circa 1427 – Florența, 1479)

Sculptor florentin, Antonio Rosselino a fost fiul lui Matteo di Domenico Gamberelli, şi a avut patru frați, care au practicat fiecare o ramură a artelor. Nu se ştie aproape nimic despre viața lui Antonio, dar există încă multe dintre lucrările sale, iar ele sunt pline de fervoare religioasă şi realizate cu cea mai mare

fineţe şi cea mai mare îndemânare tehnică. Stilul lui Antonio şi al fratelui său Bernardo e o dezvoltare a stilurilor lui Donatello şi Ghiberti; posedă întregul rafinament şi întreaga fineţe a maeştrilor anteriori, dar nu egalează vigoarea şi originalitatea lor. Principala creaţie a lui Antonio, încă perfect păstrată, e frumosul mormânt al unui tânăr cardinal şi prinţ al Portugaliei, care a murit în 1459 (imaginea 370). Acesta ocupă o parte a micii capele, construită tot de Rossellino, pe partea nordică a naosului Bisericii San Miniato al Monte. Efigia întinsă a cardinalului se odihneşte pe un frumos sarcofag, iar deasupra ei, sub un arc ce încadrează ansamblul, se află un splendid basorelief al Fecioarei între doi îngeri zburători. Mormântul a fost început în 1461 şi terminat în 1466. Antonio a făcut o reproducere a acestui mormânt cu mici diferenţe, şi desigur o altă efigie, pentru soţia lui Antonio Piccolomini, duce de Amalfia, în Biserica Santa Maria del Monte, la Neapole, unde se află şi acum.

Medardo ROSSO

(Torino, 1858 – Milano, 1928)

Medardo Rosso a fost un sculptor ambiţios şi foarte original, a cărui creaţie nu a împlinit în întregime ceea ce promitea artistul. Studiile lui Rosso la Academia de Arte Frumoase din Brera, începute în 1875, au fost întrerupte de serviciul militar şi apoi terminate în 1882, când a fost exmatriculat pentru că protestase împotriva metodelor conservatoare de predare. În anii 1880 a fost influenţat în special de grupul literar şi artistic Gli Scapigliati, care promova naturalismul şi alegerea unor subiecte din viaţa modernă, şi ale cărui idei au avut cele mai frumoase rezultate în operele veriste ale lui Mascagni şi Leoncavallo. Rosso a încercat din ce în ce mai mult să dea sculpturilor sale ceea ce s-ar putea numi calităţi picturale. Şi-a propus să unească figurile cu mediul lor înconjurător, să dizolve contururile şi să redea atmosfera şi lumina în maniera unei picturi impresioniste. Lucrări ca Impresie a unui omnibuz (1883-4) şi Conversaţie într-o grădină (circa 1896) au fost experimente remarcabile, dar având în vedere apartenenţa lui Rosso la naturalism şi faptul că folosea metode tradiţionale de sculptură,

urmărirea acestor calități picturale în sculptură era o întreprindere sortită eşecului. Experiențele lui Rosso au fost mai târziu lăudate cu entuziasm de futurişti, care au urmărit şi ei aceleaşi scopuri, dar care se eliberaseră de constrângerile naturalismului prin inovațiile cubismului. În 1889, Rosso s-a mutat la Paris, unde a câştigat admirația scriitorului naturalist Emile Zola şi pe cea a lui Auguste Rodin, cu care a schimbat lucrări. Rosso şi susținătorii lui îl vor acuza mai târziu pe Rodin că a plagiat creația lui Rosso, şi într-adevăr, înclinarea pe spate mai specială a monumentului făcut de Rodin lui Balzac e posibil să fie împrumutată din Librarul lui Rosso (imaginea 771).

Deşi viața lui Rosso a cuprins o semnificativă perioadă din secolul XX şi s-a scurs în anturajul unor persoane ca pictorul şi criticul Ardengo Soffici şi amanta de lungă durată a lui Mussolini, Margherita Sarfatti, el nu a mai creat nimic important după 1900.

François RUDE

(Dijon, 1784 – Paris, 1855)

Sculptorul francez François Rude a fost fiul unui lăcătuş, a făcut doar şcoala elementară şi nu a reuşit să urmeze cursurile Şcolii Libere de Desen, Pictură şi Modelare din Dijon. După câțiva ani grei de muncă fizică, în 1807 s-a hotărât să se mute la Paris. Supraintendentul artelor frumoase, baronul Denou, după ce a văzut statueta lui Rude Tezeu ridicând un disc, pe care acesta o adusese de la Dijon, l-a recomandat ca asistent sculptorului Gaulle, căruia i se comandase o secțiune de basorelief pentru restaurarea Columnei Marii Armate. Rude l-a ajutat pe Gaulle la execuția aceste comenzi, şi a fost primit tot atunci ca elev al lui Cartellier. În 1812 a primit Premiul Romei pentru basorelieful Aristeu plângând moartea albinelor sale, pe care l-a distrus el însuşi în 1843. Dificultățile financiare i-au întârziat plecarea în Italia. În timpul celor 100 de Zile, Rude a fost de partea mişcării bonapartiste în oraşul său natal. După ce binefăcătorul său a fost forțat să fugă, după restaurarea Bourbonilor, Rude a trebuit să plece la Bruxelles, unde a devenit cunoscut ca sculptor şi a deschis o şcoală. În 1827, ca

urmare a sfaturilor pictorului Gros şi a sculptorilor Cartellier şi Roman, s-a întors la Paris.

În 1828 a dezvelit la Salon sculptura Fecioara neprihănită, făcută în ghips şi comandată de Biserica Saint-Gervais, şi modelul pentru Mercur legându-şi sandalele înaripate.

Între 1833 şi 1835 a creat Plecarea voluntarilor din 1792, (imaginea 679) un altorelief pentru Arcul de Triumf, una dintre cele mai celebre creații din arta franceză modernă. În 1855 numele său a fost ales în lista juriului pentru premii la Târgul Mondial, iar tovarăşii săi i-au acordat prima medalie de onoare a secțiunii. Marele sculptor s-a bucurat de un respect la fel de mare pentru demnitatea caracterului său ca şi pentru talentul artistic.

Augustus SAINT-GAUDENS

(Dublin, 1848 – Cornish, 1907)

Sculptor american născut în Dublin, Augustus Saint-Gaudens şi-a început studiile artistice la Paris, unde a urmat Şcoala de Arte Frumoase. În 1870 s-a mutat la Roma, unde lucra deja neoclasicul american William Wetmore Story, şi a făcut prima sculptură în marmură, Hayawatha, care reprezenta un tânăr indian (inspirat de scriitorul Henry Wadsworth Longfellow) în stil neoclasic, stilul artistic ce predomina în Roma. La întoarcerea în Statele Unite a făcut portrete, fie de tip bust, fie medalioane. A revenit apoi regulat la Paris şi la Roma. Timp de peste 30 de ani, Saint-Gaudens a realizat numeroase comenzi private sau comenzi pentru monumente publice (Statuia ecvestră a generalului Sherman, imaginea 761), într-un stil naturalist care se deosebea de cel neoclasic şi care a fost pe punctul de a declanşa renaşterea sculpturii americane. În 1905 a avut privilegiul de a schimba modelul monedelor de 10 şi 20 de cenți, acestea devenind un exemplu de numismatică americană.

Profesor şi model, Saint-Gaudens e considerat primul dintr-o serie de artişti

americani care au reuşit să integreze instruirea pariziană într-un stil cu adevărat „american”.

Niki de SAINT-PHALLE

(Paris, 1930 – San Diego, 2002)

Sculptorița franceză Niki de Saint-Phalle şi-a petrecut copilăria la New York. Autodidactă ca artistă, ea a început să picteze în 1950. În 1952 s-a întors la Paris, iar după 1960 a trăit cu sculptorul Jean Tinguely. În 1961 a început să creeze „reliefuri împuşcate”, lucrări în care folosea o puşcă pentru a găuri pungi de vopsea suspendate deasupra unor amestecuri în relief de materiale găsite; pe măsură ce vopseaua se scurgea din pungi, lucrarea de dedesubt prindea formă. A ținut prima expoziție personală la Galeria Iolas Alexander din New York în 1961. Pe atunci se alăturase deja grupului Noii Realişti din Paris, şi începuse de asemenea să facă sculpturi puțin mai convenționale, dintre care multe folosesc o tendențiozitate politizată. A continuat să creeze lucrări de foarte mari dimensiuni, printre care Ea, din 1966, o femeie aplecată care în interior avea instalații şi maşinării, şi în care se intra printr-o deschidere dintre picioare. Ulterior, De Saint-Phalle a scris piese de teatru, a făcut filme, a creat proiecte arhitecturale şi a continuat să sculpteze. O retrospectivă amplă a operei sale a avut loc la München în 1987.

Johann Gottfried SCHADOW

(Berlin, 1764 – 1850)

Sculptor german, Johann Gottfried Schadow a fost fiul unui croitor sărac. Primul lui profesor a fost un sculptor fără talent, Tassaert, patronat de Frederic cel Mare; maestrul i-a oferit-o pe fiica sa în căsătorie, dar elevul a preferat să fugă cu altă fată la Viena, iar tatăl-socru nu numai că a iertat ofensa, dar a şi furnizat banii pentru vizitarea Italiei. Cei trei ani de studiu la Roma i-au influențat stilul, iar în 1788 s-a întors la Berlin pentru a-l succeda pe Tassaert ca sculptor al curții şi secretar al Academiei. Timp de peste o jumătate de secol a creat peste două sute de lucrări, la fel de variate atât ca stil, cât şi ca subiect. Printre ambițioasele sale eforturi se numără Frederic cel Mare în oraşul Stettin, Blücher în Rostock şi Luther în Wittenberg. Portretele mai importante sunt Frederic cel Mare cântând la fluier, şi Prințesele Luiza şi Frederica de Prusia (imaginea 652). Busturile sale, care sunt mai mult de o sută, cuprind şi câteva capete colosale în Walhalla, oraşul Ratisbona; direct după model au fost sculptați Goethe, Wieland şi Fichte. A făcut aproximativ 30 de monumente bisericeşti sau funerare, dar se încadrează cu greu între sculptorii creştini. E revendicat de clasicişti şi idealişti. Carul de luptă de pe Brandenburger Thor şi friza alegorică de pe fațada monetăriei regale, ambele în Berlin, sunt considerate unele dintre cele mai reuşite studii în manieră antică. Ca director al Academiei din Berlin, Schadow a exercitat o mare influență. A scris despre proporțiile corpului uman, despre fizionomia națională, etc, iar multe volume scrise de el şi de alții descriu şi ilustrează metodele şi creațiile sale.

Andreas SCHLUTER

(Hamburg, circa 1660 – Sankt Petersburg, 1714)

Sculptor şi arhitect german, Andreas Schluter şi-a exercitat o mare parte din activitatea de sculptor la Varşovia, dar în 1694 a fost chemat la Berlin. Doi ani mai târziu a început planurile pentru reconstruirea palatului regal. Execuția acestora l-a ținut ocupat din 1699 până în 1706, iar palatul a devenit un exemplu evident de stil baroc în Germania. În 1713 Schlüter a plecat la Sankt Petersburg, unde a lucrat ca arhitect pentru Petru cel Mare. Principalele sale lucrări de la

Berlin sunt monumentul marelui elector Frederick William, cele 21 de măşti de luptători pe moarte din curtea Arsenalului, mormintele regelui Frederick I şi al soției sale, şi amvonul de marmură din Biserica Marienkirche.

SKOPAS

(A creat în prima jumătate a secolului IV î. C.)

De origine probabil din insula Paros, Skopas era fiul lui Aristander, un mare sculptor grec din secolul IV î. C. Deşi considerat atenian, şi cu tendințe similare cu cele ale lui Praxiteles, el a fost de fapt un artist cosmopolit, lucrând mai ales în Asia şi Peloponez. Lucrările existente cu care e asociat sunt Mausoleul din Halicarnas şi Templul Atenei Alea din Tegeea. În cazul mausoleului, deşi sculptura aparține fără îndoială şcolii sale, nu putem fi siguri ce anume a creat el însuşi. Totuşi, avem motive întemeiate să credem că figurile de pe frontonul de la Tegeea sunt făcute de el. Din păcate, toate sunt foarte deteriorate, dar par să reprezinte cel mai bine stilul său.

Deşi ca stil general Skopas tindea către Praxiteles, el se deosebea de acesta prin preferința pentru expresii puternice şi acțiune viguroasă, în locul liniştii şi sentimentului. Scriitorii din vechime ne dau multe informații despre creațiile lui Skopas. Pentru cetățenii din Efes a făcut o Afrodită din bronz ce călărea pe o capră (copiată pe monedele din Elis); o menadă (bacantă) din Atena, care fugea cu capul dat pe spate şi cu un copil sfâşiat în brațe e de asemenea atribuită lui (imaginea 85). Un alt tip de sculptură creat de el e Apolo în rolul de conducător al muzelor, cântând la liră. Cea mai complexă dintre lucrările lui era un grup numeros care îl reprezenta pe Ahile dus pe mare către insula Leuce de către mama sa Thetis, cei doi fiind acompaniați de nereide. Împreună cu contemporanii săi Praxiteles şi Lisip, se poate spune că Skopas a schimbat complet caracterul sculpturii greceşti; ei au inițiat liniile unei evoluții care a culminat prin şcoala de la Pergamon, Rhodos şi alte mari oraşe din Grecia. În muzeele moderne de artă antică, influența lor e vizibilă în trei pătrimi din lucrările expuse. În Renaştere, tot influența lor a dominat pictura italiană, şi prin

ea, arta modernă.

Claus SLUTER

(Haarlem, circa 1340 – Dijon, circa 1405/6)

Sculptorul flamand Claus Sluter e principalul reprezentant al şcolii din Dijon de la sfârşitul secolului XIV şi începutul secolului XV. În 1385 a devenit „imagistul” lui Philippe le Hardi, duce de Burgundia, şi i s-a încredințat crearea principalelor statui ale Capelei Chartreuse de Champmol. A sculptat statuile şi portretele de pe portalul capelei (imaginea 339): ducele Philippe cu soția sa, Margareta de Flandra, îngenunchind în fața Fecioarei, lucrare executată între 1387 şi 1393, la care a colaborat fără îndoială cu Jean de Marville; şi, în acelaşi loc, faimoasa Fântână a lui Moise, făcută între 1395 şi 1403, cu statuile profeților Moise, David, Ieremia, Zaharia, Daniel şi Esau, o capodoperă puternică şi expresivă. Mormântul lui Philippe le Hardi îi este de asemenea atribuit lui Claus Sluter (muzeul din Dijon).

David SMITH

(Decatur, 1906 – Bennington, 1965)

David Smith a fost fără îndoială cel mai influent şi apreciat sculptor american de după al Doilea Război Mondial. În 1925 Smith a lucrat pentru o vreme în industria automobilistică şi a învățat tehnici de sudură care i-au fost utile mai târziu. În 1927, după ce s-a mutat la New York, Smith s-a înscris în Liga de Artă

a Studenților, unde inițial s-a concentrat pe pictură şi desen. Datorită artistului, colecționarului şi cunoscătorului John Graham, care a avut pentru el rolul de mentor, Smith a luat contact cu ultimele inovații ale avangardiştilor europeni într-o vreme când aceştia erau puțin cunoscuți în America, şi a cunoscut alți artişti tineri şi progresişti, ca Arshile Gorky, Stuart Davis şi Willem De Kooning. La fel ca pentru mulți alți sculptori ai secolului XX, descoperirea artei africane s-a dovedit o experiență eliberatoare pentru Smith. Chiar mai importantă pentru evoluția sa ca artist a fost descoperirea în jurul anului 1930 a sculpturilor din metal sudat ale lui Pablo Picasso şi Julio Gonzales, ilustrate în revista Cahiers d'Art (Caiete de Artă). Din 1933 a început să facă propriile sculpturi din metal sudat, folosind cunoştințele pe care le acumulase când lucrase în industria construcțiilor de maşini. Încorporând obiecte găsite şi piese de maşini, dar şi elemente industriale din metal, creația sa prezintă texturi variate şi suprafețe colorate, pictate, şlefuite şi brute.

În perioada postbelică, cu susținerea entuziastă a influentului critic Clement Greenberg, Smith a avut parte de recunoaştere şi succes, şi a reuşit să lucreze pe scară mai largă. În ultimii ani ai vieții a lucrat la cunoscuta sa serie Cubi, făcută din oțel inoxidabil. A murit în 1965, într-un accident de automobil.

William Wetmore STORY

(Salem, 1819 – Vallombroso, 1895)

Sculptorul şi poetul american William Wetmore Story a fost fiul juristului Joseph Story. A absolvit Universitatea Harvard în 1838 şi Şcoala de Drept de la Harvard în 1840, continuându-şi studiile de drept cu tatăl său, şi a fost primit în baroul din Massachusetts.

A abandonat avocatura şi s-a dedicat sculpturii, iar începând din 1850 a trăit la Roma, unde fusese prima oară în 1848, şi unde a legat o prietenie intimă cu cuplul Browning şi cu Landor. Era un om deosebit de cultivat şi cu maniere fermecătoare, iar atelierul său din Roma a fost centrul de întâlnire a

personalităților distinse ale literaturii, muzicii şi artei engleze şi americane. În timpul Războiului Civil American, scrisorile sale către ziarul Daily News, din decembrie 1861, şi articolele din Blackwood's au avut o influență considerabilă asupra opiniei britanice. Una dintre primele lui sculpturi a fost cea a tatălui său. Cea mai faimoasă sculptură a sa, Cleopatra, a fost descrisă cu entuziasm în Faunul de marmură, un roman de dragoste de Nathaniel Hawthorne. Printre scrierile sale, în afară de tratatele juridice şi artistice, se numără şi un roman şi câteva volume de poezii de o certă valoare.

Veit STOSS

(Horb, circa 1447 – Nürberg, 1533)

Sculptor german şi gravor în lemn, Veit Stoss a fost egalat în epoca sa doar de Tilman Riemenschneider. În 1477 a plecat la Cracovia, unde a fost ocupat până spre sfârşitul secolului. Aici a sculptat marele altar de la Marienkirche, între anii 1477 şi 1489. La moartea regelui Cazimir al IV-lea în 1492, Stoss a sculptat mormântul său din marmură roşie, aflat acum în Catedrala din Cracovia. Tot atunci a realizat şi cripta de marmură a arhiepiscopului Zbigniew Ollsnicki din Catedrala din Gnesen (Giezno). În 1496 s-a întors la Nürberg, unde a lucrat mult, realizând altare. Cea mai cunoscută sculptură a sa e Buna Vestire, făcută pentru Biserica Sfântul Laurențiu din Nürberg, începând din 1518, sculptată în lemn, de dimensiuni impresionante, suspendată de plafonul bisericii.

Sophie TAEUBER-ARP

(Davos, 1889 – Zürich, 1943)

Sculptorița elvețiană Sophie Taeuber-Arp şi-a început cariera ca profesoară de design vestimentar la Şcoala de Arte şi Meserii din Zürich. În 1915 l-a întâlnit pe Hans Arp, cu care s-a căsătorit în 1921. Datorită lui, a participat la activitățile grupului dadaist din Zürich. Capetele dada (imaginile 827 şi 840) folosiseră deja motive pe care ea le-a inclus în picturile ei complexe din 1915: compoziții abstracte şi juxtapuneri multicolore de figuri geometrice animate de nuanțe vii şi luminoase. Influențată de principiile şcolii Bauhaus, planurile pentru casa în care a stat cu Hans în Meudon au fost făcute de ea.

În 1933 nu a folosit nimic altceva în afară de cercuri pe fundaluri monocromatice, albe sau negre. În această perioadă a participat la expoziții ale grupului Creație-Abstracţie, la care ea şi Hans Arp au aderat după abandonarea mişcării suprarealiste. În Grasse, Sophie Taeuber a lucrat cu tema liniei libere şi deschise, care a devenit un motiv în sine. În 1941, ca urmare a suferințelor datorate războiului, starea ei de sănătate s-a agravat. În anul 1943, fiind refugiată în Elveția şi aşteptând plecarea spre Statele Unite, a murit sufocată de fumul de la o sobă de cărbuni. Redescoperită în anii 1960, ea e considerată astăzi unul dintre precursorii artei concrete.

TAKIS

(Panaiotis Vasilakis, Atena, 1925)

„Takis" a ajuns să aibă renume internațional de la sfârşitul anilor 1950, fiind unul dintre cei mai inventivi susținători ai artei cinetice. Locuind în special la Paris, Takis a experimentat din 1958, folosind magnetismul şi câmpurile electromagnetice, cu scopul de a crea mişcarea şi efectul obiectelor suspendate în aer. Seria intitulată Semnale (imaginea 944) e formată din bare subțiri şi flexibile care vibrează. În 1960, Takis a pus în scenă un eveniment spectaculos la Galeria Iris Clert din Paris, în care poetul Sinclair Beiles a citit poezii fiind suspendat în aer cu ajutorul magnetismului.

Mai târziu Takis a încorporat în sculpturile sale lumina şi sunetul. În Tele-lumină II (1963) lumina era făcută să danseze cu ajutorul electromagneților. În Tele-sculptura muzicală, sunetul era produs de ace care vibrau de-a lungul unei corzi de pian.

Jean TINGUELY

(Friburg, 1925 – Berna, 1991)

Cu mult spirit, ironie şi ingeniozitate, sculptorul elvețian Jean Tinguely a explorat şi a dezvoltat ideile şi temele produse de mişcările anterioare de avangardă ale secolului XX, printre care constructivismul, cinetismul, dadaismul şi suprarealismul. Datorită acestui fapt a atins o extraordinară celebritate şi recunoaştere populară.

Chiar în anii 1930, încă adolescent, Tinguely a început să experimenteze cu obiecte mişcătoare, acționate mecanic. Pentru tot restul carierei sale, a rămas în opera sa senzația copilărească a jocului. În perioada războiului a studiat la Allgemeine Gewerbeschule din Basel, aceasta fiind perioada când a descoperit creația anarhică a lui Kurt Schwitters. După o fază scurtă în care a pictat în manieră suprarealistă, el s-a întors către sculptură. În 1953 s-a mutat la Paris şi a început să creeze ceea ce el numea „dispozitive meta-mecanice" – construcții abstracte, cu elemente mecanice care puteau fi activate de privitori. La sfârşitul anilor 1950 a făcut sculpturi mecanice, care dacă erau acționate de privitori puteau crea picturi abstracte. În 1960 Tinguely a fost printre membrii fondatori ai Noului Realism, împreună cu Yves Klein, Arman, César şi alții. Tinguely a anticipat tendințele anarhice ale anilor 1960 şi s-a inspirat şi din anarhia din trecut a mişcării dada, în lucrări care s-au autodistrus, ca faimosul Omagiu pentru New York, care a izbucnit în flăcări lângă Muzeul de Artă Modernă din New York (MOMA) în 1960. Din 1961 Tinguely a trăit şi a colaborat cu Niki de Saint-Phalle.

Andrea del VERROCCHIO

(Florența, circa 1435 – Veneția, 1488)

Bijutier, sculptor şi pictor italian, Andrea del Verrocchio şi-a luat numele de la maestrul său, giuvaergiul Giuliano Verocchi. Cu excepția detaliilor furnizate de lucrările sale, se ştie puțin despre viața lui. Ca pictor ocupă o poziție importantă, deoarece Leonardo da Vinci şi Lorenzo di Credi au lucrat timp de mulți ani în atelierul său ca ucenici şi ajutoare. Doar o singură pictură existentă îi poate fi atribuită cu certitudine lui Verrocchio, celebra lucrare Botezul lui Christos.

Ca sculptor, una dintre primele sale creații a fost minunatul medalion de marmură al Fecioarei de deasupra mormântului lui Leonardo Bruni din Arezzo, din Biserica Santa Croce din Florența. În 1476, Verrocchio a modelat şi a turnat fina dar prea realista statuie a lui David (imaginea 366), iar în anul următor a terminat unul dintre basoreliefurile de pe magnificul altar frontal din argint de la Baptisteriul florentin, Decapitarea Sfântului Ioan Botezătorul.

Între 1478 şi 1483 a fost ocupat cu crearea grupului de bronz Necredința Sfântului Toma (imaginea 385), care se află într-una din nişele exterioare de la Biserica Orsanmichele. Principala capodoperă a lui Verrocchio a fost colosala statuie ecvestră din bronz a generalului venețian Bartollomeo Colleoni, care se află în Piața sfinților Ioan şi Paul de la Veneția. Verrocchio a primit comanda acestei statui în 1479, dar de-abia reuşise să termine modelul când a murit, în 1488. Deşi ceruse ca turnarea să-i fie încredințată elevului său Lorenzo di Credi, senatul venețian i-a oferit lucrarea lui Alessandro Leopardi, iar statuia a fost aurită şi dezvelită în 1506. E probabil cea mai nobilă statuie ecvestră din întreaga lume, fiind în unele privințe superioară statuii antice din bronz a lui Marcus Aurelius din Roma sau a lui Gattamelata de la Padova, de Donatello. Calul e conturat cu un spirit şi o noblețe minunată, iar postura sigură a marelui general, combinând în mod perfect echilibrul cu absoluta detaşare şi siguranță în şa, e o minune a măiestriei sculpturale. Conform lui Vasari, Verrocchio a fost primul sculptor care a utilizat mulaje după subiecți vii sau morți. Astăzi e considerat unul dintre cei mai mari sculptori dintre Donatello şi Michelangelo.

Adriaen de VRIES

(Haga, circa 1560 – Praga, 1626)

Sculptorul olandez Adriaen de Vries a jucat un rol major în dezvoltarea manierismului în Europa nordică. În anii 1580 s-a aflat în Italia şi a studiat cu Giambologna la Florența, unde a făcut copii pentru împăratul Rudolf al II-lea. Prima lucrare cunoscută a sculptorului e Mercur şi Psihe (imaginea 494), expusă la Luvru, inspirată de stilul lui Giambologna. Rechemat la Praga, a fost apoi trimis la Augsburg, unde a trăit mulți ani şi a creat lucrări importante, cea mai notabilă fiind Fântâna lui Mercur, în 1599, şi Fântâna lui Hercule în 1602. Majoritatea lucrărilor lui, fiind făcute din bronz, au beneficiat considerabil de pe urma naturii materialului, care oferă personalitate şi curbură compoziției. În mod paradoxal, niciuna dintre lucrările sale nu a ajuns vreodată în Olanda.

Ossip ZADKINE

(Vitebsk, 1890 – Paris, 1967)

Ossip Zadkine s-a născut în acelaşi oraş, dar cu trei ani mai târziu decât Marc Chagall, artist a cărui carieră se va intersecta cu a sa de multe ori. Amândoi erau evrei de origine, deşi tatăl lui Zadkine se convertise la creştinism, iar mama sa era de descendență scoțiană. Prima educație artistică a primit-o la o şcoală de artă din nordul Angliei, unde a locuit cu rudele mamei. La 16 ani s-a mutat la Londra pentru a-şi continua studiile, iar acolo a întâlnit un alt tânăr artist rus de origine evreiască, David Bomberg, unul dintre puținii artişti britanici care nu

numai că era deschis ultimelor tendințe ale avangardei continentale, dar era şi capabil să contribuie la ele.

În 1909, Zadkine s-a mutat la Paris. Din acel moment poate fi considerat artist parizian, primind cetățenia franceză în 1921. S-a întors la Paris cât a putut de repede după exilul în America din perioada celui de-al Doilea Război Mondial.

În 1910 s-a mutat în faimosul complex de ateliere din La Rouche, unde s-a întâlnit printre alții cu Chagall, Leger şi Arcipenko. Din 1912 a locuit în Montparnasse, devenind o figură familiară în activa comunitate a artiştilor şi scriitorilor avangardişti printre care se numărau Picasso, Max Jacob şi Apollinaire. La fel ca pentru mulți artişti din generația sa, cele mai importante experiențe formatoare pentru arta sa au fost impactul Primului Război Mondial, în care a activat ca voluntar în domeniul medical, şi întâlnirea cu cubismul.

Prima monografie despre Zadkine (de Maurice Raynal) a apărut chiar în 1921, iar la sfârşitul deceniului reputația sa era bine stabilită. La Expoziția Mondială de la Paris, din 1937, au fost expuse 47 de lucrări ale lui Zadkine. Cea mai importantă comandă a sa de după război - şi probabil cea mai cunoscută sculptură a sa - a fost monumentalul Oraş distrus, din bronz, care comemorează distrugerea oraşului Rotterdam de bombardamentele germane din 1940.

CRONOLOGIE

–ANTICHITATEA–

Perioada arhaică

800 î. C. : Intensificarea comerțului grecesc cu Orientul Mijlociu şi apoi cu Italia. Începutul civilizației etrusce în Toscana

753 î. C. : Fondarea oraşului Roma

750 î. C. : Începerea colonizării greceşti înspre est

660 î. C. : Fondarea Bizanțului. Apogeul dezvoltării oraşului Ninive

597 î. C. : Distrugerea Templului din Ierusalim de către Nabucodonosor

575-6 î. C. : Apogeul puterii regilor etrusci asupra Romei. Tarquinius cel Bătrân îşi impune puterea în fața latinilor, face lucrări de desecare în zonă şi construieşte Forumul.

561 î. C. : Pisitratus devine tiran în Atena. Toate oraşele Greciei sunt autocrate

510 î. C. : Dinastia pisitratidă e izgonită din Atena. Instaurarea Republicii Romane

Perioada clasică

508 î. C. : Clisten instaurează democrația în Atena

490-479 î. C. : Războiul Medic. Distrugerea Acropolelor de către persani. Victoria grecilor.

Atena devine cel mai puternic oraş al Republicii Greceşti.

449 î. C. : Ratificarea tratatului de pace cu Persia.

443-429 î. C. : În Atena, Pericle reconstruieşte Acropolele

431-404 î. C. : Războiul Peloponeziac - Sparta învinge Atena

399 î. C. : Judecata şi execuția lui Socrate

Perioada elenistică

338 î. C. : Înfrângerea Atenei şi a ultimilor ei aliați de către Filip al II-lea al Macedoniei.

336-323 î. C. : Domnia lui Alexandru cel Mare. Cucerirea Greciei şi Persiei.

331 î. C. : Fondarea oraşului Alexandria

264-241 î. C. : Primul război punic - Roma cucereşte Cartagina în Sicilia, apoi Sardinia şi Corsica, şi fondează oraşul Cartagina din Peninsula Iberică.

218-201 î. C. : Al doilea război punic - Hannibal traversează Alpii şi amenință Roma, care până la urmă îşi extinde controlul până în Peninsula Iberică şi nordul Africii.

166 î. C. : Detronarea ultimului rege macedonian de către romani. Roma domină întreaga regiune din jurul Mării Mediterane.

150 î. C. : Prădarea oraşului Corint de către romani

149-146 î. C. : Al treilea război punic - distrugerea Cartaginei

52 î. C. : Victoria lui Cezar asupra poporului gal din Alesia

44 î. C. : Asasinarea lui Cezar la Roma

31 î. C. : Bătălia de la Actium - înfrângerea lui Antoniu şi Cleopatra

– EVUL MEDIU –

Evul Mediu timpuriu

496: Clovis I, regele francilor, se creştinează.

532: Împăratul Iustinian (527-565) recucereşte Imperiul Roman. Noua capitală e la Ravenna.

568-572: Lombarzii invadează Peninsula Italică.

596: Toledo devine capitala regatului vizigot.

610: Mahomed începe să predice la Mecca.

711: Arabii cuceresc regatul vizigot.

715: Sfântul Bonifaciu evanghelizează Frisia (regiune de pe coasta Germaniei şi Olandei).

718: Crearea regatuluil creştin al Asturiei (Spania).

730-787: Prima manifestare iconoclastică în Imperiul Bizantin.

732: Carol Martel opreşte invazia arabă la Poitiers.

756: Abd-ar-Rahman fondează dinastia ummayadă în emiratul Cordoba.

Apogeul Evului Mediu

800: Charlemagne (768-814) e încoronat împărat al Sfântului Imperiu Roman.

825: Prima unificare a regatelor creştine anglo-saxone.

834-841: Stabilirea normanzilor în Frisia.

846: Prădarea Bisericii Sfântul Petru din Roma de către sarazini. Papa Leon al IV-lea construieşte fortificațiile Vaticanului.

866-910: Domnia lui Alfonso cel Mare, rege al Asturiei şi Leonului.

887: Abdicarea lui Carol al III-lea, sfârşitul Imperiului Carolingian.

919-936: Domnia lui Henric I, rege al Germaniei.

926: Raidurile maghiarilor sunt oprite în Bătălia de la Lechfeld (955) de către regele german Otto.

962-973: Domnia lui Otto I, încoronat la Roma, primul împărat al Imperiului Romano-German.

976-1025: Domnia lui Basil (Vasile) al II-lea, epoca de aur a Imperiului Bizantin.

987-996: Domnia lui Hugo Capet, rege al Franței, fondatorul dinastiei capețiene.

1054: Schisma dintre Bisericile Romei şi Constantinopolului. Naşterea ortodoxiei.

1066: Bătălia de la Hastings: cucerirea Angliei de către William Cuceritorul, duce de Normandia.

1099: Prădarea Ierusalimului de către Godefroy de Bouillon.

1138-1152: Domnia lui Conrad al III-lea, rege al Germaniei. Dinastia Hohenstaufen.

1146: Sfântul Bernard de Clairvaux predică pentru pornirea celei de-a Treia Cruciade, sub regele Ludovic al VII-lea.

1152-1190: Domnia lui Frederick I al Germaniei, numit Barbarossa.

1190: A Treia Cruciadă, condusă de Filip August, Frederick I şi Richard Inimă-de-Leu.

1199-1216: Domnia lui Ioan fără de Țară, rege al Angliei.

1200: Veneția, Pisa şi Genova domină comerțul cu Orientul.

1204: Prădarea Constantinopolului de către cruciați.

1215: Ioan fără de Țară semnează Magna Carta. Conciliul Lateran.

1226-1270: Domnia regelui Ludovic cel Sfânt (Ludovic al IX-lea) în Franța.

1242: Alexandru Nevski începe unificarea Rusiei.

1275: Marco Polo ajunge în China.

Evul Mediu târziu

1337-1453: Războiul de 100 de Ani dintre Anglia şi Franța.

1348: Ciuma (numită şi Moartea Neagră) ajunge în Europa.

1378: Începutul Marii Schisme: papa Urban al VI-lea conduce în Italia, iar papa Clement al VII-lea în Franța.

1384: Crearea statelor burgunde de către Filip cel Viteaz.

1385: Victoria lui Juan I al Portugaliei asupra castilienilor.

1431: Ioana d'Arc e arsă pe rug la Rouen.

1453: Cucerirea Constantinopolului de către turci, sfârşitul Imperiului Bizantin.

– RENAŞTEREA –

Renaşterea timpurie

1455-1485: Războiul Rozelor în Anglia, între casele de York şi de Lancaster.

1456: Portughezii descoperă Capul Verde.

1478: Papa Sixtus al IV-lea emite bula care înființează Inchiziția spaniolă.

1479: Tratatul de la Alcacovas stabileşte uniunea dintre Ferdinand de Aragon şi Isabella de Castilia: începutul domniei monarhilor catolici.

1480: Ivan al III-lea Vasilievici eliberează Rusia de sub dominația mongolă.

1485-1509: Domnia lui Henric al VII-lea Tudor, rege al Angliei.

1487: Bartolomeu Diaz navighează în jurul Capului Bunei Speranțe.

1492: Maurii sunt alungați din Granada şi Spania, după 800 de ani de prezență

islamică în Spania.

Cristofor Columb descoperă America.

1494: Începutul războaielor italiene odată cu expediția regelui Franței, Carol al VIII-lea.

1498: Vasco da Gama ajunge în India.

Apogeul Renaşterii

1500: Pedro Alvarez Cabral descoperă Brazilia.

1508-1519: Domnia lui Maximilian I, împărat al Imperiului Romano-German. Domnia habsburgică se întinde în Burgundia, Olanda, Franche-Comte, Ungaria şi Boemia.

1515-1547: Domnia lui Francisc I, rege al Franței.

1515: Bătălia de la Marignan, francezii îi înving pe elvețieni.

1517: Martin Luther îşi expune cel 95 de teze: revolta protestantă şi începutul

Reformei.

1519-1555: Domnia lui Carol al V-lea, împărat al Imperiului Romano-German.

1520: Magellan descoperă şi denumeşte strâmtoarea care îi poartă numele.

1520: Revolta lui Gustav Vasa, rege al Suediei, (1523-1560) împotriva Danemarcei.

1521-1557: Domnia lui Juan al III-lea, rege al Portugaliei. Conchistadorul Hernan Cortes îi înfrânge pe azteci. Începutul celor trei secole de colonizare spaniolă.

1526: Victoria turcilor la Mohacs, în Ungaria.

1527: Prădarea Romei de către trupele lui Carol al V-lea.

1529: Asediul Vienei de către otomani.

1530: Sfârşitul Republicii Florența (1500-1530). Sub conducerea lui Cosimo de Medici, Toscana primeşte titul de Mare Ducat.

Renanşterea târzie

1531: Francisco Pizarro cucereşte Imperiul Incaş.

1534: Adoptarea Actului Supremației în Anglia: naşterea Bisericii Anglicane.

1545-1563: Conciliul din Trento şi Contrareforma.

1547-1584: Domnia lui Ivan al IV-lea cel Groaznic, primul conducător al Rusiei care şi-a asumat titlul de țar.

1549: Francisc Xavier e ales pentru a conduce prima misiune creştină în Japonia.

1553-1558: Domnia Mariei Tudor, regină a Angliei. Întoarcere la catolicism.

1555: Abdicarea lui Carol al V-lea. Fiul lui, Filip al II-lea, e încoronat rege al Spaniei şi Siciliei (1555-1598). Ferdinand I, fratele lui, devine împărat al Imperiului Romano-German.

1559-1603: Domnia Elisabetei I, regină a Angliei. Religia anglicană devine religia oficială a regatului.

1568: Revoltă generală în Olanda.

1571: Bătălia de la Lepanto, victoria veneţienilor şi spaniolilor asupra otomanilor. Sfârşitul hegemoniei otomane asupra Mării Mediterane.

1572: Masacrul din noaptea Sfântului Bartolomeu: protestanţii sunt ucişi în masă în Franţa în noaptea zilei de Sfântul Bartolomeu.

1579: Unirea de la Utrecht: crearea Republicii Olandeze (independenţa provinciilor nordice faţă de Spania).

1588: Armada spaniolă e înfrântă de către Anglia: sfârşitul dominanţiei comerciale spaniole.

1598: Henric al IV-lea, rege al Franţei (1589-1610), proclamă Edictul din Nantes: sfârşitul războaielor religioase franceze.

– BAROCUL –

Secolul XVII, marile monarhii europene

1600: Fondarea Companiei Indiilor de Est.

1608: Începerea colonizării britanice în America de Nord. Samuel de Champlain fondează oraşul Quebec.

1609: Armistițiul de 12 ani: Spania recunoaşte independența provinciilor unite.

1613-1645: Domnia țarului Mihail al III-lea. Dinastia Romanov (1613-1917).

1619-1637: Domnia lui Ferdinand al II-lea, împărat al Imperiului Romano-German.

1621-1665: Domnia lui Filip al IV-lea, rege al Spaniei.

1625: Olandezii se stabilesc în Manhattan şi fondează oraşul New York.

1642-1649: Revolta engleză condusă de Oliver Cromwell.

1648: Înfrângerea Spaniei de către Franța, Pacea de la Vestfalia, concesiunea teritoriilor Flandrei.

1649: Moartea lui Carol I al Angliei.

1653: Oliver Cromwell, lord protector al Angliei.

1660-1685: Domnia lui Carol al II-lea Stuart, rege al Angliei.

1661-1715: Domnia regelui Franței Ludovic al XIV-lea, „Regele-Soare”.

1666: Marele Incendiu din Londra.

1668: Spania recunoaşte independența Portugaliei.

1672: 1678: Războiul Olandez se încheie cu Tratatul de la Nijmegen. Ludovic al XIV-lea devine „arbitrul Europei”.

1675-1700: Carol al II-lea al Spaniei, ultimul rege spaniol din dinastia de Habsburg.

1683: Ultimul asediu al Vienei de către otomani.

1685: Edictul din Nantes e revocat, iar protestanții pleacă din Franța.

1688-1697: Războiul „Alianței din Augsburg”.

Secolul XVIII, perioada Iluminismului

1700-1746: Domnia lui Filip al V-lea, rege al Spaniei.

1701-1714: Războiul Succesiunii Spaniole.

1703: Revolta Ungariei, care se eliberează de Habsburgi. Petru cel Mare întemeiază oraşul Sankt Petersburg.

1707: Actele Uniunii unesc Regatul Angliei şi cel al Scoției, formând „Regatul Unit”.

1714-1727: Domnia lui George I, primul rege englez din dinastia de Hanovra.

1682-1725: Domnia lui Petru I al Rusiei, primul împărat al Imperiului Rus.

1780-1810: Prima revoluție industrială în Anglia.

1740-1786: Frederick al II-lea, rege al Prusiei.

1741: Începutul Războiului de Succesiune Austriacă.

1756-1763: Războiul de Şapte Ani dintre Europa şi coloniile americane

1759-1788: Domnia lui Carol al III-lea, rege al Spaniei.

1762-1796: Domnia Ecaterinei a II-a, împărăteasa Rusiei.

1763: Tratatul de la Paris: Franța cedează Angliei Canada şi teritoriile de la est de fluviul Mississippi.

1764-1795: Domnia regelui Stanislav August Poniatovski în Polonia.

1765-1790: Domnia lui Iosif al II-lea, împărat al Imperiului Romano-German.

1774-1792: Ludovic al XVI-lea, regele Franței.

1775-1783: Războiul American de Independență.

1776: Declarația de Independență a Statelor Unite ale Americii.

1788: Colonizarea Australiei de către Marea Britanie.

1789: Revoluția Franceză. George Washington e ales primul preşedinte al Statelor Unite ale Americii (1789-1797).

1793: Ludovic al XVI-lea, regele Franței, e decapitat. Deschiderea Muzeului Luvru.

1796: Campania italiană a lui Bonaparte.

– EPOCA MODERNĂ –

Secolul XIX

1804-1815: Domnia lui Napoleon I, împărat al Franței.

1805: Victoria amiralului Nelson la Trafalgar. Victoria lui Napoleon la Austerlitz.

1810-1826: Independența coloniilor spaniole (cu excepția Cubei şi a insulei Puerto Rico).

1814: Congresul de la Viena. Restaurarea dinastiei de Bourbon în Spania.

1815-1848: Restaurarea dinastiei franceze prin Ludovic al XVIII-lea (1814-1824) şi Carol al X-lea (1824-1830).

1837-1901: Domnia reginei Victoria a Angliei, regină a Regatului Unit al Marii Britanii şi Irlandei de Nord, şi prima împărăteasă a Indiei (1876-1901).

1848: Anul revoluțiilor: revoluții în Franța, Italia, Austria, Ungaria şi România.

1852-1870: Domnia lui Napoleon al III-lea, împărat al Franței.

1853-1856: Războiul din Crimeea. Japonia își deschide granițele pentru Occident.

1860: Începutul celei de-a doua revoluții industriale.

1861-1865: Războiul Civil American.

1861-1878: Domnia lui Victor-Emanuel al II-lea, rege al Italiei.

1864: Fondarea la Londra a Primei Internaționale Socialiste de către Marx şi Engels.

1866: Bătălia de la Sadova: Prusia exclude Austria din noua confederație germană.

1867: Bismarck devine cancelar al Confederației Germane de Nord.

1870-1871: Războiul franco-prusac. Căderea celui de-al Doilea Imperiu în Franța.

1871: Proclamarea Imperiului German (Primul Reich).

1888-1918: Domnia lui Wilhelm al II-lea, împărat german şi rege al Prusiei.

Secolul XX

1905: Prima revoluție rusă.

1914-1918: Primul Război Mondial.

1917: Revoluția din Octombrie în Rusia. Bolşevicii preiau puterea.

1919: Tratatul de la Versailles - crearea la Geneva a Ligii Națiunilor.

1922: Marşul lui Benito Mussolini la Roma. Crearea URSS, Iosif Stalin e secretar general al partidului comunist.

1929: Căderea bursei de pe Wall Street.

1933: Adolf Hitler e cancelar al Germaniei. Franklin Roosevelt lansează „Noua înțelegere”.

1936: Începutul războiului civil din Spania.

1938: Anexarea Austriei de către Germania (Anschluss)

1939-1945: Al Doilea Război Mondial.

1945: Conferința de la Yalta. Aruncarea bombelor atomice asupra oraşelor Hiroshima şi Nagasaki.

1946: Începutul „războiului rece”.

1947: Independența Indiei.

1948: Stabilirea Planului Marshall. Israelul se proclamă stat.

1949: Tratatul Nord-Atlantic (NATO). Proclamarea Republicii Chineze.

1959: Revoluția lui Fidel Castro în Cuba.

1960-1963: John Fitzgerald Kennedy, preşedinte al Statelor Unite.

1962: Acordurile de la Evian: independența Algeriei. Criza rachetelor cubaneze. Al doilea conciliu al Vaticanului.

1963: Martin Luther King: „Marşul asupra Washingtonului”.

1964: Războiul de gherilă condus de Ernesto Che Guevara în America Latină.

1966: Marea revoluție culturală proletară.

1968: Revolte ale studenților în Paris, Los Angeles şi Berlin. Primăvara din Praga.

1972: Tratatele de reducere a înarmării dintre Statele Unite şi Uniunea Sovietică.

1973: Criza petrolului. Lovitura militară de stat din Chile.

1978: Alegerea papei Ioan Paul al II-lea.

1980: Izbucnirea războiului dintre Iran şi Irak.

1985: Acordul Schengen.

1986: În Uniunea Sovietică începe perestroika. Explozia centralei nucleară de la Cernobîl.

1989: Căderea Zidului Berlinului. Ceauşescu e înlătura de la putere în România.

LISTA ILUSTRAȚIILOR

Laocoon, copie romană după originalul de bronz făcut în Pergamon în circa 150 î. C.

Agostino di Duccio

Luna, circa 1450-1457

Alain Séchas

Manechinul, 1985

Albert-Ernest Carrier-Belleuse

Hebe adormită, 1869

Purtătoare de torță cu tamburină, circa 1872

Alberto Giacometti

Annette X, 1965

Femeie din Veneția V, 1956

Poiana, 1950

Aleksandr Rodcenko

Construcție spațială nr. 12, circa 1920

Alessandro Algardi

Bustul lui Muzio Frangipane, 1635-1638

Bustul papei Inocențiu al X-lea, circa 1650

Extazul Sfântului Filip Neri, 1636-1638

Monumentul funerar al papei Leon al XI-lea, 1634-1644.

Papa Leon I respingându-l pe Attila, 1649-1653

Alessandro Vittoria

Sfântul Sebastian, circa 1600

Alexander Calder

Boltele, 1959

Croaziera, 1931

Fără titlu (Păun), 1941

Frunze de aluminiu, stâlp roşu, 1941

Halebardierul, 1971

Alexandre Charpentier

Louis Welden Hawkins, pictor, 1893

Alfred Drury

Spiritul nopții, 1898-1905

Alfred Gilbert

George Frederic Watts, 1889

Schiță model pentru Eros, 1893

Schiță model pentru o figură simbolică de pe monumentul reginei Victoria din Winchester, circa 1887

Alice Aycock

Diamantul sălbatic, 1946

Alison Wilding

Natură – albastru şi auriu, 1984

Allen Jones

Scaun, 1969

Alonso Cano

Neprihănita, c. 1633-1634

Sfânta Tereza din Avila, circa 1629

Sfântul Ioan Evanghelistul, c. 1635-1637

Ambrogio Buonvicino

Sfântul Ioan Evanghelistul, 1610-1612

Amedeo Modigliani

Cap, 1915

André Breton

Obiect-poem, 1941

André Derain

Nud în picioare, 1907

Andrea Bolgi

Bustul Laurei Frangipane, 1637

Andrea de Giona

Panou de altar cu Isus, Sfântul Ioan Botezătorul şi Sfânta Margareta, 1434

Andrea del Verrocchio

Învierea, circa 1470, teracotă pictată, 135 x 150 cm. Museo Nationale del Bargello, Florența. Renaşterea timpurie

David, circa 1475, bronz, înălțime: 126 cm. Museo Nationale del Bargello, Florența. Renaşterea timpurie

Femeie cu un buchet de flori (Flora), circa 1480, marmură, înălțime: 61 cm. Museo Nationale del Bargello, Florența. Renaşterea timpurie

Statuia ecvestră a lui Colleone (Bartolomeo Colleoni), 1480-1495

Necredința Sfântului Toma, 1467-1483

Andrea della Robia

Fecioara pietrarilor, 1475-1480

Sfântul Ioan Botezătorul, 1470 (?)

Bustul unui băiat, circa 1470

Andrea di Cione Arcangelo, numit Orcagna

Adormirea şi Înălţarea la Cer a Fecioarei Maria, detaliu de pe tabernacolul de la Orsanmichele, Florenţa, 1359

Andrea Pisano (şi Giotto)

Fierarul Tubal-Cain, 1334-1337

Andrea Pisano

Uşa portalului sudic al Baptisteriului San Giovanni, Florenţa, 1330-1336

Andreas Schluter

Statuia ecvestră a prinţului elector Frederick William cel Mare, 1689-1708

Andrés de Ocampo

Crucificarea, circa 1592-1596

Anna V. Hyatt Huntington

Armăsari în luptă, 1950

Panteră urcând pe o stâncă, 1964.

Anne Seymour Damer

Portretul-bust al lui Sir Joseph Banks, 1814

Anonim (Vulca ?)

Apolo, Templul Portonaccio, Veii, circa 510 î. C.

Hercule, Templul Portonaccio, Veii, circa 510-490 î. C.

Anonim

„Kore din Auxerre”, circa 640-630 î. C.

Adam, partea de sud a transeptului Catedralei Notre-Dame, Paris, circa 1260

Adorația magilor, circa 1175-1200

Adormirea Fecioarei, timpanul stâng al portalului dublu, Catedrala Notre-Dame, Strasbourg, circa 1235

Afrodita din Cnidos, copie după originalul grec al lui Praxiteles, creat în circa 350 î. C.

Afrodita ghemuită, copie romană după un original grec din secolele I-II î. C., sec. II d. C.

Afrodita, sau „Venus din Arles”, sfârşitul sec. I î. C., marmură, înălțime: 194 cm. Muzeul Luvru, Paris. Antichitatea romană

Afrodita, sau „Venus din Milo”, circa 100 î. C., marmură, înălțime: 202 cm. Muzeul Luvru, Paris. Antichitatea greacă

Afrodita, tip „Venus Genitrix”, copie romană după originalul grec creat de Calimah (?) la sfârşitul sec. V î. C., sfârşitul sec. I sau începutul sec. II d. C.

Altarul Bisericii parohiale Santa Maria, Taüll, a doua jumătate a sec. XII

Altarul patimilor, Germania, circa 1483

Amazoana rănită, copie romană după originalul grec de Policlet creat în circa 440-430 î. C.

Antefix cu capul unei gorgone, 500 î. C.

Antefix, 500 î. C.

Apolo din Belvedere, copie după un original grec de Leocares creat în circa 330 î. C.

Apolo Sauroctonul, copie elenistică după originalul grec al lui Praxiteles, creat în secolul IV î. C.

Apolo şi nimfele, Pasajul Teorilor, Tasos, circa 480 î. C.

Apolo, copie după un original grec de Fidias, Apolo Parnopios, creat în jurul anului 450 î. C.

Apostolul melancolic, Sainte-Chapelle, Paris, 1241-1248

Apoteoza lui Antoninus Pius şi Faustina, Bază de coloană din templul lui Antoninus şi Faustina, circa 141 d. C.

Apoxiomenos, copie după originalul din bronz al lui Lisip creat în circa 330 î. C..

Arcul lui Constantin, 312-315 d. C.

Aristocrat roman ţinând busturile înaintaşilor săi primul sfert al sec. I î. C.

Artemis cu căprioara, sau „Diana de la Versailles”, copie romană după originalul grec de Leocares creat în circa 330 î. C., sec. I-II d. C.

Artemis din Efes, sec. II d. C.

Artemis, friză, Partenon, Atena, circa 438-423 î. C.

Atalanta, secolul II d. C., (restaurată în sec. XVII)

Atena ducându-l pe Hercule pe Muntele Olimp, circa 530-520 î. C.

Capul unui tânăr blond, circa 485 î. C.

Cariatidă, Templul Erecteion, Acropole, Atena, circa 420-406 î. C.

Călăreți pregătindu-se pentru procesiunea panatenaică, lespedea 42, friza nordică, Partenon, Atena, circa 438-432 î. C.

Călăreți, lespedea 38, friza nordică, Partenon, Atena, circa 438-432 î. C., marmură, înălțime: 106 cm. British Museum, Londra. Antichitatea greacă

Călărețul din Alter Markt (împăratul Otto I ?) circa 1245-1250, Muzeul de Istorie şi Cultură, Magdeburg. Stil gotic

Cele trei grații, copie romană după un original grec din secolul II î. C.

Centaur călărit de Cupidon, sec. I-II d. C.

Christos în glorie, Catedrala Rodez, secolul XII

Cleobis şi Biton, Sanctuarul lui Apolo din Delfi, circa 610-580 î. C.

Crucificarea, a doua jumătate a sec. XII

Crucifix, circa 1235-1240

Cutie de oglindă cu scene din atacul asupra Castelului Iubirii, circa 1320-1340

Demetra din Cnidos, circa 340-330 î. C., marmură, înălțime: 153 cm. British Museum, Londra. Antichitatea greacă

Diadumenos, tânărul atlet, copie după originalul grec de Policlet creat în jurul anului 420 î. C.

Diana cu cerbul (numită şi Diana din Anet), circa 1548-1555

Diomede, circa 430 î. C.

Discobolul, copie după originalul grec al lui Miron, circa 450 î. C.

Dragon devorând un creştin, capitel din fosta Biserică Sfântul Petrudin Chauvigny, primul sfert al sec. XII

Fecioara cu Pruncul, sau „Fecioara din Dangolsheim”, Franța, circa 1460

Fecioara din Acuto, circa 1210

Fecioara din Ger, Biserica parohială Santa Coloma din Ger, a doua jumătate a sec. XII

Fecioara din Montserrat, numită şi Moreneta, sanctuarul Fecioarei Negre din Mănăstirea din Montserrat, începutul sec. XII

Fecioara în glorie, începutul sec. XII

Fecioara în picioare cu Pruncul, 1340-1350

Fecioara în rugăciune, circa 1500

Fecioara întronată şi Pruncul, 1290-1300

Fecioara întronată, sfârşitul sec. XIV

Fecioara Milei, circa 1400

Fecioara pe Tron şi Pruncul, 1130-1140

Fecioara şi Sfântul Ioan la Calvar, circa 1220-1230

Fecioara şi Sfântul Ioan la Calvar, circa 1220-1230

Fecioara tronând şi Pruncul, 1150-1200

Fecioarele înțelepte, pereții Portalului Paradisului din Catedrala din Magdeburg, circa 1245

Fecioarele nechibzuite, pereții Portalului Paradisului din Catedrala din Magdeburg, circa 1245

Femeie arzând o ofrandă, detaliu din „Tronul Ludovisi”, circa 470-460 î. C.

Femeie cu floare, coloană a criptei de la Catedrala Sfânta Maria şi Sfântul Corbinian, Freising, circa 1200

Femeie înveşmântată aşezată, piatră funerară (fragment), circa 400 î. C.

Femeie rugându-se (Orantă) sec. II d. C., (restaurată de atelierul Della Porta la mijlocul sec. XVI, apoi de V. Pacetti în 1780)

Harpiile, capitel din arcada Mănăstirii Santo Domingo, Silos, 1085-1100

Hercule cu blana leului din Nemeea, circa 125 d. C.

Hercule Farnese, copie după un original grec din secolul V î. C.

Hercule luptându-se cu taurul din Creta, metopa vestică, Templul lui Zeus din Olimpia, circa 470-456 î. C.

Hercule primind merele din Grădina Hesperidelor, metopa estică, Templul lui Zeus din Olimpia, circa 470-456 î. C.

Hermafrodit dormind, copie romană după un original grec de la sfârşitul sec. II î. C. (?), sec. II d. C

Hermes cu Dionisos copil, atribuit lui Praxiteles, copie după un original grec de la sfârşitul sec. IV î. C.

Hermes legându-şi sandala, copie romană după originalul grec al lui Lisip creat în secolul IV î. C., secolul II d. C.

Hermes şi Graţiile, Pasajul Teorilor, Tasos, circa 480 î. C.

Himera din Arezzo, circa 380-360 î. C.

Iris, frontonul vestic, Partenon, Atena, circa 438-432 î. C

Isus în glorie pe Cruce, numit şi Maiestatea Battló din La Garrotxa, a doua jumătate a sec. XII

Isus pe cruce, circa 1150-1200

Isus şi pelerinii din Emaus, relief de pe un stâlp din colţul altarului din Santo Domingo, Silos, mijlocul sec. XII

Isus şi Sfântul Ioan din Sigmaringen, circa 1330.

Împăratul Claudius ca Jupiter, 41-54 d. C., marmură, Muzeul Pio Clementino, Vatican. Antichitatea romană.

Împăratul Isus crucificat, circa 1210-1220

Împăratul Otto şi soţia sa, Adelaida, faţada nordică a altarului Catedralei din Meissen, circa 1255-1260 In situ. Stil gotic

Înălţarea la ceruri, arcada centrală a nivelului superior a faţadei estice a

Jonglerul, al treilea sfert al sec. XII

Judecata de Apoi şi Infernul, timpanul portalului de sud al bisericii Mănăstirii Sfântul Petru, Beaulieu-sur-Dordogne, 1130-1140

Judecata de Apoi, portalul central al părții de sud a transeptului. Catedralei Notre-Dame, Chartres, circa 1210

Judecata de Apoi, timpanul de pe portalul fațadei de nord a naosului Catedralei Sfântul Petru din Bamberg, 1225-1237

Judecata de Apoi, Timpanul portalului de vest al bisericii Mănăstirii Sfintei Foy, Conques-en-Rouergue, sec. XII-XIV

Kore 594, Acropole, Atena, circa 500 î. C.

Kore 671, Acropole, Atena, circa 520 î. C.

Kore 675, Acropole, Atena, circa 520-510 î. C.

Kore 678, Acropole, Atena, circa 530 î. C..

Kore 679, sau „Kore cu peplum”, Acropole, Atena, circa 530 î. C.

Kore 685, Acropole, Atena, circa 500-490 î. C.

Kore 686, „cea tristă”, Acropole, Atena, circa 480 î. C.

Kore dedicată Herei de Keramyes din Samos, circa 570-560 î. C.

Kore, Delos, circa 525-480 î. C.

Kore, Keratea, circa 570-560 î. C.

Kouros din Agrigento, circa 500-480 î. C.

Kouros din Sounion, Templul lui Poseidon, Capul Sounion, circa 600 î. C.

Kouros numit „Kroisos din Anavisos”, circa 525 î. C.

Kouros, Asclepion, Paros, circa 540 î. C.

Kouros, sau „Apolo din Tenea”, circa 560-550 î. C.

Kritios, Kouros, Acropole, Atena, circa 480 î. C.

Languedoc-Roussilon, Saint-Paulet-de-Caisson, vechea mănăstire din Valbonne, Sarcofag cu decorații eclectice, sec. IV d. C..

Lapit şi centaur, metopa sudică 27, Partenon, Atena, circa 446-438 î. C.

Leda şi lebăda, copie după un original grec creat în prima jumătate a secolului V î. C

Lupoaica capitolină (Romulus şi Remus) secolul V î. C.

Luptător murind, figura din colțul frontonului estic, Templul din Afaia, insula Egina, circa 500-480 î. C.

Luptătorul din Cerveteri, circa 530-510 î. C

Marsias, copie după originalul grec de Miron

Marte din Todi, sfârşitul sec. V î. C.

Medalion cu bustul unei femei, circa 1540

Meleagru, copie după originalul grec al lui Skopas creat în circa 340 î. C., circa 70-100 d. C.

Menadă, copie după un original grec de Skopas, creat în jurul anilor 370-330 î. C.

Menelaos ducând trupul lui Patrocle, copie romană după un original grec, secolul III î. C., restaurat în sec. XVII marmură

Minerva, numită şi Roma, sec. II d. C. (restaurată în sec. XVIII la Roma)

Missorium-ul lui Theodosius I, 387-388

Mormântul arhiepiscopului Uriel von Gemmingen, 1514-1519

Mormântul ducilor de Orléans, inițial în Biserica Celestinilor (Paris), 1504

Mormântul infantei d'Alfonso, Spania, 1489-1493

Mormântul lui Henric Leul şi al Matildei a Angliei, circa 1230-1240

Mormântul regelui Eduard al II-lea, circa 1330-1335

Moscoforos, sau „Cel ce duce un vițel”, Acropole, Atena, circa 570 î. C.

Naşterea Afroditei, detaliu din „Tronul Ludovisi”, circa 470-460 î. C.

Nereida 909, Monumentul Nereidelor, Xanthos, circa 400 î. C.

Nike din Samotrace, circa 190 î. C.

Nike legându-şi sandala, balustrada templului Atenei Nike, Atena, circa 420-400 î. C.

Nike, de Paionios din Mende, circa 420 î. C.

Nostre Dame de Grasse, circa 1480

Oratorul, statuia funerară a lui Aulus Metellus, secolele II-I î. C..

Ornite, Grupul Geneleos, Heraion din Samos, Samos, circa 560-550 î. C.

Paliatto, basorelief din Salerno, circa 1084

Partea din faţă a altarului, circa 1225

Pereche de îngeri de la altar, sfârşitul sec. XIII

Peretele din dreapta, uşa centrală a portalului vestic, Catedrala Notre-Dame, Reims, 1252-1275

Peretele din partea dreaptă a porții regale de la Catedrala Notre-Dame din Chartres, circa 1145-1155

Pescarul bătrân sau „Moartea lui Seneca”, sec. II d. C.

Piatră de mormânt ateniană, circa 340 î. C.

Piatră de mormânt din Mnesarete, circa 380 î. C.

Piesă de altar a Fecioarei, circa 1470

Piesă de altar cu Patimile şi copilăria lui Isus, Belgia (Anvers), circa 1515-1520

Sfânta Elisabeta, al doilea stâlp al părții de nord a altarului Sfântului Gheorghe din Catedrala Sfântul Petru, Bamberg, 1225-1237

Sfânta Fecioară, circa 1250

Sfânta Maria Magdalena, Belgia (Bruxelles), circa 1490-1500

Sfântă, 1125-1150

Sfântul Francisc mort, mijlocul sec. XVII

Sfinxul din Naxos, Sanctuarul Pământului, Delfi, circa 560 î. C.

Silenus cu Dionisos copil, copie romană după un original grec din secolul IV î. C., sec. I-III d. C.

Sinagoga, al doilea stâlp al părții de sud a altarului Sfântului Gheorghe din Catedrala Sfântul Petru, Bamberg, 1225-1237

Spinario (Băiat scoțând un spin din picior). Antichitatea romană

Strălucirea gloriei divine, după 1242

Suferința lui Iov, capitel al altarului Catedralei din Pamplona circa 1145

Tânăr din Antikythera, mijlocul secolului IV î. C.

Tânăr îmbrăcat într-o tunică lungă şi strânsă pe corp, numit şi „Conducătorul de car din Motya”, circa 470 î. C.

Tânără cântând la fluier dublu, detaliu din „Tronul Ludovisi”, circa 470-460 î. C.

Tânără fugind (Hecate?), frontonul Templului din Eleusis, circa 490-480 î. C.

Tetrarhii: Diocleţian, Maxentius, Constantius Chlorus şi Galerius, sec. IV d. C..

Thanatos, Alceste, Hermes şi Persefona, baza coloanei, Templul Artemision, Efes, circa 350-300 î. C.

Thetis, Villa Albani, sec. II d. C., restaurată în sec. XVIII

Tibrul, adaptare după un original din Alexandria, circa 250-200 î. C.

Antoine Coysevox (şi Jean-Baptiste Tuby)

Mormântul cardinalului Jules Mazarin, 1689-1693

Antoine Coysevox

Faima călărind pe Pegas, 1699-1702

Ludovic al II-lea de Bourbon, numit Marele Condé, 1688

Maria Adelaida de Savoia, ducesă de Bourgogne, ca Diana, 1710

Antoine Desboeufs

Îngerul păzitor, 1833

Antoine-Denis Chaudet

Pacea, 1806

Antoine-Louis Barye

Leu luptându-se cu un şarpe, 1835

Piton ucigând o antilopă Gnu, 1834-1835

Anton Pevsner

Mască, 1923

Antonio Canova

Apolo încoronându-se, 1781.

Mormântul arhiducesei Maria-Cristina de Austria, 1798-1805

Paulina Bonaparte ca Venus, 1805-1808

Psihe trezită de sărutul lui Eros, 1787-1793

Venus şi Marte, 1816-1822

Antonio Corradini

Bustul unei vestale, circa 1720

Femeie cu văl (Credința?), prima jumătate a sec. XVIII

Antonio Lombardo

Naşterea Minervei, circa 1508-1516

Antonio Pollaiuolo

Hercule şi Anteu, circa 1470

Antonio Raggi

Înger spunându-i lui Iosif despre fuga în Egipt, 1675

Noli Me Tangere, circa 1647

Antonio Rossellino

Fecioara cu Pruncul, circa 1460

Mormântul cardinalului portughez, 1460-1466

Antonio Susini

Leu atacând un cal, 1600-1625

Apolonius din Trales şi fratele său, Tauriscus

Pedepsirea Dircei, sau Taurul Farnese, copie romană a originalului grec de Apolonius şi Tauriscos de la sfârşitul sec. II î. C., secolul III d. C.

Aristide Maillol

Dansatoare, 1895

Dorința, 1906-1908

Femeie făcând baie în picioare, 1898-1900

Mediteraneana sau Gândul, 1923

Valul, 1896-1900

Arman

Casă, dulce casă, 1960

Fetişul cuielor, 1963

Arnolfo di Cambio

Bolnav la fântână

Atelierul lui Andrea del Verrocchio

Bustul lui Piero de Cosimo de Medici, circa 1470

Atelierul lui El Greco

Sfântul Ildefons primind sfita, 1585

Atelierul lui Michel Colombe

Punerea în Mormânt, 1496

Atelierul maestrului Tilman

Adormirea Fecioarei, sfârşitul sec. XV

Atelierul palatului lui Carol cel Mare

Placa de legătură a Psaltirii lui Dagulf: David, Sfântul Ieremia

Atribuit Maestrului Samson de Maria Laach

Scaun ornamentat, circa 1200

Auguste Clésinger

Femeie muşcată de un şarpe, 1847

Auguste Préault

Aulus Vitellius, 1834-1870

Dante, 1852

Ofelia, 1876

Vergiliu, 1853

Auguste Rodin

Bărbat umblând, 1900-1907

Catedrala, 1909

Doamna Morla Vicuna, 1884

Epoca bronzului, 1876

Gânditorul, 1881

Idolul etern, 1889

Monumentul lui Balzac, 1898

Orăşenii din Calais, 1889

Porţile Iadului, 1880-1917

Sărutul, 1888-1889

Augustin Pajou

Monumentul lui Georges Louis Leclerc de Buffon, 1775-1800.

Psihe abandonată, 1785-1790

Augustus Saint-Gaudens

Monumentul memorial al colonelului Robert Gould Shaw, 1883-1897

Monumentul generalului William Tecumseh Sherman, 1897-1903

Baccio Bandineli

Hercule şi Cacus, 1525-1534

Balthasar Permoser

Apolo, 1715

Maur prezentând bogăția Lumii Noi: o rădăcină de smarald, 1720

Barbara Chase-Riboud

Capul, 1973

Barbara Hepworth

Figură de nuc, 1964

Formă singură, 1937

Mamă şi copil, 1934

Barnett Newman

Obeliscul spart, 1963-1969

Barthélemy Prieur

Duh, de pe monumentul funerar al lui Christophe de Thou (mort în 1582), 1585

Abundența, detaliu din monumentul realizat pentru urna cu inima conetabilului Anne de Montmorency (1493-1567), 1571

Pacea, detaliu din monumentul realizat pentru urna cu inima conetabilului Anne de Montmorency (1493-1567), 1571

Bartolomeo Buon

Fecioara cu Pruncul şi membrii breslei Misericordia îngenuncheați, c. 1455-c. 1450

Bartolommeo Ammanati

Fântâna lui Neptun, 1559-1575

Benedetto Antelami

Coborârea de pe Cruce, 1178

Luna noiembrie, circa 1220

Benvenuto Cellini

Apolo şi Hiacint, 1545-1548

Nimfa de la Fontainebleau, 1542-1543

Perseu, 1545-1554

Solniţa lui Francisc I, 1540-1543.

Bernardo Ciuffagni

Sfântul Matei, 1410-1415

Bernardo Rossellino

Mormântul lui Leonardo Bruni, circa 1448-1450

Bernhard Hoetger

Maşina umană, 1902

Bertel Torvaldsen

Iason cu lâna de aur, 1803-1828

Berto Lardera

Sculptură bidimensională, 1947

Boleslas Biegas

Sfinxul, 1902

Viitorul, 1903

Bruce Nauman

De la mână la gură, 1967

Fără titlu, 1965

Inele de fum (Model pentru tuneluri subterane), 1979

Camille Claudel

Auguste Rodin, 1888

Vârsta maturității, 1902-1903

Camillo Mariani

Sfânta Ecaterina din Alexandria, 1599-1600

Carl Andre

Pătrat de plumb 144, 1969

Şemineu, 1980

Carlo Marcellini şi Francesco Nuovolone

Cir Ferri, circa 1644-1713

César

Cap divizat, 1963

Compresia Ricard, 1962

Dauphine, după 1959 (1970?), maşină roşie comprimată pe un soclu, număr de serie 317 CE 91

Expansiune nr. 14, 1970

Cesare Targone

Fecioara plângându-l pe Isus, 1586-1587

Charles Frazier

Nud american, 1963

Charles Henri Joseph Cordier

Bustul unei negrese, 1861

Negru din Sudan, 1856-1857.

Christo

Pachet pe o masă, 1961

Christoph Daniel Schenck

Căința Sfântului Petru, 1685

Claes Oldenburg

Burger de podea, 1962

Scaun de toaletă moale, 1966

Claude Michel, numit Clodion

Charles de Secondat, baron de Montesquieu, 1778-1783

Vestală prezentând o tânără femeie la altarul lui Pan, circa 1770-1775

Claus Sluter

Bustul lui Isus crucificat, Mănăstirea Champmol, 1399

Portalul capelei Mănăstirii Champmol, Dijon, 1389-1394

Clive Barker

Scaunul lui Van Gogh, 1966

Conrad Meit

Capul unui bărbat, circa 1520

Constantin Brâncuşi

Cocoşul, 1935

Coloana infinitului, versiunea I, 1918

Domnişoara Pogany, versiunea I, 1913

Nou-născut II, circa 1923

Pasăre în spaţiu, circa 1925-1931

Sărutul, 1907

Constantin Meunier

Industrie, 1892-1896

Recolta, 1895-1896

Cosimo Fancelli

Sfânta Treime, 1657

Cristoforo Stati

Sfânta Maria Magdalena, 1609-1612

Dan Flavin

Monument pentru Vladimir Tatlin, 1975

Daniel Chester French

Statuia lui Lincoln, Memorialul Lincoln, 1922

Daniel Mauch

Sfânta Barbara, circa 1510-1520

David Smith

Australia, 1951

Peisaj de pe râul Hudson, 1951

Desiderio da Settignano

Sfântul Ioan Botezătorul, 1455-1460

Domenico del Barbiere, numit Dominic Florentinul

Caritatea, 1549

Domenico Guidi

Bustul lui Felice Zacchia Rondinini, circa 1660

Sfânta Familie cu Sfânta Elisabeta, tânărul Ioan Botezătorul şi Sfântul Zaharia, 1677-1687

Donald Judd

Fără titlu (Stivă), 1967

Fără titlu, 1968

Donatello

Cantoria, 1439

David, circa 1440-1443

Fecioara cu Pruncul, 1440

Habacuc (Il Zuccone), 1423-1426

Maria Magdalena, circa 1453-1455

Ospățul lui Irod, cristelniță, circa 1525

Sfântul Gheorghe, circa 1416-1417

Sfântul Ioan, circa 1408-1415

Sfântul Marcu, 1411

Statuia ecvestră a lui Gattamelata (Condotierul Erasmo da Narni), 1444-1453

Dorothy Dehner

Eşafod, 1983

Duane Hanson

Cumpărătoare la supermarket, 1970

Ed Kienholz

Locul din spate de la un Dodge '38, 1964

Monument memorial de război portabil, 1968

Televizor umflat, 1969

Edgar Degas

Arabesc peste piciorul drept, mâna dreaptă lângă sol, mâna stângă întinsă, c. 1885

Cada, 1888-1889

Femeie spălându-şi piciorul stâng, circa 1896-1911

Mica dansatoare de paisprezece ani, circa 1879-1881

Edmé Bouchardon

Cupidon făcând un arc din măciuca lui Hercule, 1750.

Sfântul Bartolomeu, circa 1734-1750

Eduardo Paolozzi

Episcopul de Kuban, 1962

Oraşul cercului şi al pătratului, 1963-1966

Edward Onslow Ford

Sir John Everett Millais, 1895

Egid Quirin Asam (şi Kosmas Damian Asam)

Înălţarea Fecioarei la Cer, 1722-1723.

Ellsworth Kelly

Sculptură pentru un perete mare, 1956-1957

Emile Antoine Bourdelle

Bustul lui Beethoven, 1901

Femeie ghemuidu-se, 1906-1907

Hercule arcaş, 1909

Marele luptător din Montauban, 1894-1900

Nud cu fruct, 1902-1911

Emmanuel Fremiet

Arhanghelul Mihail ucigând balaurul, 1897

Câine rănit, circa 1850

Emmanuel Radniţki, numit Man Ray

Metronom (Obiect menit a fi distrus), 1932 (distrus în 1957)

Venus restaurată, 1936-1971

Ercole Buselli

Apolo şi Marsias, înainte de 1667

Ercole Ferrata

Bustul unui tânăr, circa 1660

Monumentul cardinalului Lelio Falconieri cu Credinţa, 1665-1670

Ernest Christophe

Comedia umană sau Masca, 1876

Ernst Barlach

Cântărețul, 1928

Etienne Hajdu

„Domnişoarele mari”, 1979-1982

Etienne Martin

Haină (Adăpost 5), 1962

Etienne-Maurice Falconet

Flora, circa 1770

Femeie spălându-se, 1757

Monumentul lui Petru cel Mare, numit şi „Călărețul de bronz”, 1766-1778

Pigmalion şi Galateea, 1763

Eugene Delaplanche

Eva după căderea în păcat, 1869

Eugene Dodeigne

Torso mare, 1960-1961

Eugene Guillaume

Anacreon, 1851

Fraţii Gracchi, 1847-1853

Eugene Henri Paul Gauguin

Idol cu scoică, 1893

Masca lui Téha'amana, 1892

Fii misterioasă, 1890

Eva Hesse

Repetiție Nouăsprezece III, 1968

Fernando Botero

Femeie, 1981

Filippo Brunelleschi

Sacrificiul lui Isaac, 1401

Filippo Calendario

Beția lui Noe, 1340-1355

Păcatul originar, 1340-1355

Filippo Carcani

Monumentul funerar al lui Agostini Favoriti, 1685

Francesco Aprile

Sfânta Anastasia, circa 1685

Francesco Baratta

Extazul Sfântului Francisc, 1640-1647

Francesco Laurana

Bustul Isabellei de Aragon (1470-1524), prințesă de Neapole, circa 1487-1488

Isus purtând Crucea, detaliu de la altar, 1478-1481

Francesco Mochi

Îngerul Bunei Vestiri, 1605-1608

Sfânta Veronica, 1635-1639

Francesco Queirolo

Dezamăgire, 1752-1759

Franci Gomar

Altarul Predella şi soclul arhiepiscopului Don Dalmau de Mur y Cervello, circa 1456-1458

Francis Harwood

Bustul unui bărbat, 1758

Franciszek Flaum

Viziune; Prometeu, 1904

François Coudray

Prințul elector Frederick August de Saxonia, 1715

François Duquesnoy

Sfânta Suzana, 1629-1633

François Girardon

Pluto răpind-o pe Proserpina, 1693-1710

Apolo îngrijit de nimfele lui Thetis, 1666-1672

Mormântul lui Armand-Jean du Plessis, cardinalul Richelieu, 1675-1694

Statuia ecvestră a lui Ludovic al XIV-lea, 1685-1692

Francois Marchand

Sfântul Pavel, circa 1543

François Pompon

Bufniță tânără, după 1918

Urs polar, 1922-1929

François Rude

La Marseillaise, 1833-1836

Napoleon înviind pentru eternitate, 1845-1847

Pescar napolitan jucându-se cu o țestoasă, 1833

François-Joseph Bosio

Hercule luptându-se cu Ahelus transformat în şarpe, 1814-1824

Ludovic al XIV-lea, 1816-1822

Frank Dobson

Portretul-bust al doamnei Keynes (Lidia Lopokova), 1924

Frantz Metzner

Purtătorul de tristețe, circa 1912

Franz Anton von Zauner

Statuia ecvestră a lui Iosif al II-lea, Sfânt Împărat Roman, 1795-1806

Franz Ignaz Günther

Buna Vestire, 1763

Franz Xaver Messerschmidt

Arhiticălosul, 1770-1783.

Pofticiosul, 1770-1783

Spânzuratul, 1770-1783

Țuguiatul, 1770-1783

Frédéric-Auguste Bartholdi

Statuia Libertății, 1886

Gabriel-Jules Thomas

Vergiliu, 1861

Gaspard (şi Balthasar) Marsy

Georges Vantongerloo

Construcţie de relaţii de volum, 1921

Georgia O'Keeffe

Abstracțiune, 1916 (1979-1980)

Abstracțiune, 1946

Gerard van Opstal

Scenă marină, circa 1640

Germain Pilon (şi Domenico del Barbiere)

Monumentul cu inima lui Henric al II-lea, 1561-1566

Germain Pilon (şi Primaticcio)

Mormântul lui Henric al II-lea şi al Caterinei de Medici, 1560-1573

Germain Pilon

Învierea, a doua jumătate a sec. XVI

Jelirea lui Christos, 1580-1585

Cele trei moire, 1576-1590

Mater Dolorosa, circa 1585.

Germaine Richier

Furtuna, 1947-1948

Gertrude Vanderbilt Whitney

Monumentul Titanicului, 1931

Giacomo (sau Jacopo) Barozzi da Vignola, numit Vignola

Fântâna cu zeii râului şi vedere a frontispiciului grădinilor Vilei Farnese, circa 1560

Giacomo Manzu

Bustul papei Ioan al XXIII-lea, 1962

Giambologna

Figură feminină (posibil Venus, anterior numită Batşeba), 1571-1573

Mercur, 1564-1580

Răpirea sabinelor, 1581-1583

Gian Cristoforo Romano

Bustul Beatricei d'Este, 1490-1492

Gian Lorenzo Bernini

Apolo şi Dafne, 1622-1625

David, 1623-1624

Enea şi Anchise, 1618-1619

Extazul Sfintei Tereza, 1647-1652

Monumentul papei Urban al VIII-lea, 1627-1647

Pluto şi Proserpina, 1621-1622

Sfântul Ioan Botezătorul, 1615

Habacuc şi îngerul, 1655-1661

Moartea binecuvântatei Ludovica Albertoni, 1671-1674

Sfântul Longinus, 1631-1638

Gilberto Zorio

Pumn fosforescent, 1971

Gina Pane

Francisc din Assisi de trei ori cu stigmate, 1985-1987

Giovanni Anselmo

Fără titlu, 1968

Torsiune, 1968

Giovanni Francesco Susini

Răpirea Elenei de către Paris, 1627

Girolamo della Robia

Leda şi lebăda, circa 1540

Gislebertus

Fuga în Egipt, capitel din altarul Catedralei Sfântul Lazăr, Autun, 1120-1130

Ispitirea Evei, lintelul uşii portalului de nord de la Catedrala Sfântul Lazăr, Autun, circa 1130

Judecata de Apoi, timpanul marelui portal al Catedralei Sfântul Lazăr, Autun, 1130-1145

Vestirea magilor, partea superioară a unui capitel din altarul Catedralei Sfântul Lazăr, Autun, 1120-1130

Giuliano Finelli

Bustul lui Francesco Bracciolini, c. 1630-1631

Sfânta Cecilia, 1632

Giuseppe Penone

Arbore, 1973

Soffio 6, 1978

Gregor (şi Michel) Erhart

Altar principal cu Fecioara şi Sfinţii, 1493-1494

Gregor Erhart

Fecioara Milei din Ravensburg, circa 1480-1490

Sfânta Maria Magdalena, 1510

Vanitas, circa 1500

Gregorio di Lorenzo

Profilul lui Marcus Agrippa, 1472

Gregorio Fernandez

Sfântul Dominic Guzman, 1626

Guido Mazzoni

Adorația magilor, circa 1485-1489

Iosif din Arimateea, 1480-1485

Salomeea, 1480-1485

Guillaume Coustou

Cal ținut în frâu de grăjdar, numit şi „Calul din Marly”, 1739-1745

Gustav Klucis

Machetă pentru un crainic de radio, 1922

Gutzon Borglum

Portretele prezidențiale, 1941

Hans Arp

Sâmbure gigantic, 1937

Trusă pentru victima unui naufragiu, 1920-1921

Hans Bellmer

Mitraliereasa în stare de grație, 1937

Păpuşa, 1933-1945

Hans Multscher

Sfânta Treime, circa 1400-1467

Harriet Hosmer

Xenobia în lanțuri, 1859

Heinrich al IV-lea Parler (?)

Bustul lui Parler, circa 1390

Hélio Oiticica

Bolidul-cutie 12, „arheologic”, 1964-1965

Hendrick Frans Verbruggen

Amvon, 1695-1699

Henri Bouchard

Docherul, 1905

Henri Cros

Mina de Aur, 1900

Henri Gaudier-Brzeska

Tors, 1914

Henri Laurens

Basorelief fin, 1928

Cap de femeie, 1915

Construcție, cap mic, 1915

Sticlă de rom, 1916-1917

Toamna, 1948

Henri Matisse

Spate I, 1909

Spate II, 1913

Spate III, 1916

Spate IV, 1930

Henry Moore

Figură înclinată din trei bucăți, 1975

Mamă înveşmântată întinsă şi copil Artă abstractă

Mamă şi copil, 1924-1925

Mireasa, 1939-1940

Trei figuri în picioare, nr. 1, 2, 7, 1953

Henry Weekes

Bustul Mariei Seacole, 1859

Honoré Daumier

Charles Philipon, jurnalist, creator şi director de ziar, circa 1832

Doctorul Clément-François Victor Gabriel Prunelle, reprezentant, circa 1832

François-Pierre-Guillaume Guizot, prim-ministru, circa 1832

Jean-Claude Fulchiron, poet şi reprezentant, circa 1832

Horatio Greenough

George Washington, 1840

Ippolito Buzio

Prudența, 1604

Isamu Noguchi

Apartament, 1952

Jackie Winsor

Pătrat legat, 1972

Jacob Epstein

Geneza, 1929-1931

Perforatorul de piatră, 1913-1914

Jacopo della Quercia

Fecioara cu rodia, 1406

Vestirea naşterii lui Ioan Botezătorul lui Zaharia, cristelniță, 1428-1430

Jacopo Sansovino

Coborârea de pe Cruce, circa 1513

Venus şi Cupidon, circa 1550

Jacques Lipschitz

Bărbat cu chitară, 1915

Figură, proiect pentru un monument al lui Apollinaire 1926-1930

Jacques Morel şi Pierre Antoine le Moiturier

Efigiile lui Carol I de Bourbon şi soția sa Agnes, fiica lui Ioan cel Neînfricat, 1453

Jacques Sarazin

Justiția, 1648-1656

Jacques-François-Joseph Saly

Faun ținând o capră, 1751

James Earle Fraser

Capătul drumului, 1915

Jannis Kounellis

Fără titlu, 1969

Jasper Johns

Două cutii de bere, 1960

Jean Arp

Demetra, 1961

Jean Carries

Faun, 1893

Jean de Liege

Carol al IV-lea cel Frumos şi regina Jeanne d'Evreux, statui gisante, a doua jumătate a sec. XIII

Jean Dubuffet

Magicianul, din seria Mici statui ale vieții precare, 1954

Peisaj portativ, 1968

Jean Goujon

Cariatidă, 1550-1551

Nimfă şi spiriduş, 1549

Nimfă şi triton, mijlocul sec. XVI

Plângerea lui Christos, mijlocul sec. XVI

Sfântul Luca, de la intrarea în altarul Bisericii Saint-Germain-l'Auxerrois, 1544

Sfântul Marcu, de la intrarea în altarul Bisericii Saint-Germain-l'Auxerrois, 1544

Jean Jacques Pradier

Sapho, 1852

Jean Juste

Mormântul lui Ludovic al XII-lea şi al Anei de Bretagne, 1515-1531

Jean Tinguely

Recviem pentru o frunză moartă, 1967

Jean-Alexandre-Joseph Falguiere

Tarcisius, martir creştin, 1868

Jean-Antoine Houdon

Anne-Hilarion de Costentin, conte de Tourville, mareşal al Franţei, 1781

Diana, 1790

Iarna, numită şi Friguroasa, 1783

Louise Brongniart, 1777

Portretul lui Voltaire în togă, 1778

Sophie Arnould, 1775

Voltaire şezând, 1781

Jean-Auguste Barre

Raşela, 1848

Jean-Baptiste Carpeaux

Dansul, 1865-1869

Prinţul imperial, circa 1865

Ugolino, 1862

Jean-Baptiste Pigalle

Doamna de Pompadour ca Prietenia, 1753

Mercur legându-şi sandalele înaripate, 1753

Voltaire nud, 1770-1776

Jean-Baptiste Théodon

Credința zdrobind Idolatria, 1698-1702

Jean-Baptiste Tuby

Fântâna Florei, sau „Insula Primăverii”, 1668-1670

Fântâna lui Apolo, 1671

Jean-Jacques Caffieri

Bustul lui Alexis-Jean-Eustache Taitbout, 1762

Canon Alexandre-Gui Pingré, 1788

Jean-Jacques Pradier

Nissia, 1848

Jean-Joseph Perraud

Disperare, 1869

Jean-Léon Gérôme

Sarah Bernhardt, circa 1895

Tanagra, 1890

Jean-Louis-Ernest Meissonier

Călător în bătaia vântului, 1870-1880

Jehan Duseigneur

Orlando Furioso, 1867

Jeronimo Hernandez

Fecioara „Rozariului”, 1577-1578

Jesús Rafael Soto

Fără titlu, 1959-1960

Joan Miró

Obiect, 1936

Joaquín Torres-Garcia

Structură în alb şi negru, 1930

Johan Gregor Van der Schardt

Mercur, circa 1570-1580

Johann Gottfried Schadow

Bachus consolând-o pe Ariadna, 1793

Prinţesele Luiza şi Frederica de Prusia, 1796-1797

John Chamberlain

Fără titlu, 1964

John De Andrea

Cuplu, 1971

John Flaxman

Furia lui Athamas, 1790

Jörg Zürn

Altarul Fecioarei, 1613-1616

Joseph Antoine Bernard

Eforturi înspre Natură, 1906-1907

Marea bacantă, 1912-1919

Purtătoarea de apă, 1912

Joseph Beuys

Piept de fier din „Vacuum - Masă”, 1968

Simfonia siberiană a Eurasiei 1963, 1966

Joseph Chinard

Familia generalului Philippe-Guillaume Duhesme, circa 1808

Joseph Cornell

Cutie cu o suită de navigație, 1950-1952

Fără titlu (Bebeluşa Maria), începutul anilor 1940

Joseph Nollekens

Venus, 1773

Juan de Juni

Punerea în mormânt, 1541-1544

Juan Martinez Montanes

Sfânta Clara, c. 1621-1625

Fecioara cu Pruncul, 1609-1610

Fortuna, 1611-1612

Sfântul Ignațiu de Loyola, circa 1610

Jules Dalou

Bacanale, 1879-1899

Triumful Republicii, 1880-1899

Țăran, 1898-1902

Jules Desbois

Bătrâna (Sărăcia), 1884-1894

Julio González

Dafne, circa 1937

Masca lui Montserrat strigând, c. 1938-1939

Justus Glesker

Mater Dolorosa, din grupul Crucificării, 1648-1653

Katarzina Kobro

Sculptură spațială, 1928

Kathe Kollwitz

Lamentație: În memoria lui Ernst Barlach, 1938

Lee Bontecou

Fără titlu, 1961

Leon Underwood

Embrion, circa 1925

Leone Leoni

Împăratul Carol al V-lea în armură la bătălia de la Muehlberg (1547)

Ligier Richier

Mormântul lui René Chalon, prinț de Orania, 1547

Lord Frederic Leighton

Trântorul, 1885

Cimon, circa 1884

Grădinile Hesperidelor, circa 1892

Lorenzo Bartolini

Napoleon I, circa 1805

Lorenzo Ghiberti

Sfântul Ioan Botezătorul, 1412-1416

Porțile paradisului (poarta estică), 1425-1452

Sacrificiul lui Isaac, 1401-1402

Lorenzo Ottoni

Bustul cardinalului Antonio Barberini, 1682

Louise Bourgeois

Figură dormind, 1950

Louise Nevelson

Umbră reflectată II, 1985

Louis-Ernest Barrias

Natura dezvelindu-se în fața Ştiinței, 1899

Tânără fată din Megara, 1870

Luca della Robia

Portret-medalion al unei doamne, 1465

Mormântul episcopului Benozzo Federighi, 1455-1456

Luciano Fabro

Picior, 1968-1972

Luigi Vanvitelli

Bazinul Dianei şi al lui Acteon, 1785-1789

Lupo di Francesco

Sarcofagul Sfintei Eulalia, cripta Catedralei din Barcelona, 1327-1339

Lygia Clark

Adăpost poetic, 1960

Maestrul din Cabestany

Înălţarea Ferioarei şi oferirea brâului, timpanul peretelui vestic al Bisericii Notre-Dame des Anges, Cabestany, a doua jumătate a sec. XII

Martiriul şi moartea Sfântului Sernin (detaliu), a doua jumătate a sec. XII

Scene de la naşterea lui Christos, coloana cristelniței, a doua jumătate a sec. XII

Maestrul din Chaource

Pieta, 1500-1520

Punerea în mormânt, 1528

Maestrul Fecioarei din Krumlov

Fecioara din Krumlov, circa 1390-1400

Maestrul Pateo

Stâlpul uşii de la portalul central, cu apostolii Petru, Pavel, Iacov (Santiago) şi Ioan, Porticul Gloriei, Catedrala Santiago de Compostela, 1137-1188

Maestrul Roberto

Cristelniţa din Biserica San Ferdiano, Lucca (Toscana), circa 1150

Magdalena Abakanowicz

Catharsis, 1985

Malvina Hoffman

Femeie bengaleză, 1933

Marcel Broodthaers

Bufet alb şi masă albă, 1965

Marcel Duchamp

Fântână, copie a originalului creat în New York în 1917, 1917-1964

Frunză de smochin femelă, 1950-1951

Roată de bicicletă, 1913

Marcel Janco

Mască, 1919

Marcel Jean

Spectrul Gardeniei, 1936

Maria Başkirţev

Durerea lui Nausicaa, 1884

Marino Marini

Cal, 1950

Marisol

Dragoste, 1962

Femei şi câine, 1964

Marius-Jean-Antonin Mercier

David, 1872-1873

Mark di Suvero

Piesă K, 1933

Martial Raysse

America America, 1964

Massimiliano Soldani Benzi

Venus şi Adonis, circa 1700

Mathieu Jacquet

Victoria, detaliu din basorelieful Bătălia de la Ivry şi înfrângerea lui Mantes, din Frumosul Şemineu de la Fontainebleau, circa 1611

Portretul ecvestru al lui Henric al IV-lea, basorelief din „Frumosul şemineu”, 1600-1601.

Matthias Rauchmiller

Mormântul lui Karl von Metternich, 1675

Max Klinger

Casandra, circa 1903

Medardo Rosso

Aetas Aurea sau Epoca de Aur, 1886

Ecce Puer: Portretul lui Alfred Mond la 6 ani, 1906-1907

Tipograful, 1894

Melchiore Caffa (şi Ercole Ferrata)

Caritatea Sfântului Toma din Villanova, 1665-1667

Melchiore Caffa

Botezul lui Christos, circa 1650

Bustul papei Alexandru al VII-lea, 1667

Extazul Sfintei Ecaterina din Siena, 1667

Meret Oppenheim

Înger cu lumânare, 1494-1495

Mormântul lui Lorenzo de Medici, duce de Urbino, 1524-1531

Mormântul papei Iuliu al II-lea, 1505-1545

Pieta Rondanini, circa 1552-1564

Pieta, 1494-1499.

Pieta, 1550-1555

Victoria, 1532-1534

Michelangelo Slodtz

Diana şi Endimion, circa 1740

Monogramistul I. P

Jelirea lui Christos, circa 1520-1525

Nanni di Banco

Santi Quattro Coronati, circa 1408-1413

Sfântul Luca, 1408-1415

Narciso Tomé

Altarul „El Transparente”, 1721-1732

Naum Gabo

Cap de femeie, circa 1917-1920

Model de columnă, 1920-1921

Niccola Pisano

La Madonna del Latte, circa 1345

Amvon, circa 1206-1278

Amvon, circa 1206-1278

Niccolo Dell'Arca

Jelirea deasupra trupului lui Isus, circa 1462-1463

Niccolo Salvi (terminată de Niccolo Pannini)

Fântâna din Trevi, 1732-1762.

Niccolo Tribolo

Alegoria Naturii, circa 1529

Niccolo

Telamon pe un leu, detaliu al baldachinului de pe portalul principal al Catedralei San Giorgio, Ferrara (Emilia-Romagna), circa 1135

Niclaus din Haguenau (atribuită lui)

Sfântul Anton, circa 1500

Nicolas Blasset

Isus în glorie, circa 1630

Nicolas Cordier

Caritatea, 1604-1608

Maur, circa 1610

Niki de Saint-Phalle

Monstrul din Soisy, circa 1962-1963

Venus neagră, 1965-1967

Nikolaus Gerhaert von Leiden (atribuită lui)

Olanda de Nord, Fecioara în picioare cu Pruncul, circa 1470

Ossip Zadkine

Muzicienii, 1927

Orfeu, 1956

Otto Gutfreund

Tată III, 1911

Pablo de Rojas

Imaculata concepție, 1580-1607

Pablo Picasso

Capră, 1950, bronz (turnat în 1952)

Femeie cu brațele întinse, 1961

Femeie însărcinată, 1950

Fetiță cu coardă, 1950

Figură, proiect pentru un monument al lui Apollinaire, 1928

Paharul de absint, 1914

Chitară, 1912-1913

Panamarenko

Obiect zburător (rachetă), 1969

Paul Dardé

Durerea eternă, 1913

Paul Heermann (şi Johann Christoph Hübner)

Bust de femeie, 1725-1730

Paul Heermann

Iarna, circa 1720

Prinţul elector Frederick August I de Saxonia, ca August al II-lea, rege al Poloniei, numit „cel Mare”, 1718

Toamna, circa 1720

Paul Lacombe, numit şi Georges Lacombe

Isis, circa 1895

Paul Strudel

Împăratul Leopold I şi alegoria Credinţei, detaliu de pe „Columna Sfintei Treimi”, 1692

Paul Trubeţkoi

Contele Robert de Montesquiou, 1907

Geltrude Aurnheimer, 1898

Paul-Albert Bartholomé

Masca lui Tadamasa Hayashi, 1892

Pedro de Mena

Maria Magdalena pocăită, 1664

Sfântul Petru din Alcántara, 1663

Pedro Roldán

Punerea în Mormânt, 1670-1673

Philippe-Laurent Roland

Grup alegoric cu bustul unui arhitect (posibil Pierre Rousseau), circa 1780-1790

Pier Jacopo Alari-Bonacolsi, numit Anticul

Apolo, sfârşitul sec. XV

Bustul unui tânăr, circa 1520.

Piero di Niccolo Lamberti

Sfântul Marcu, 1410-1412

Pierre Antoine le Moiturier

Mormântul lui Philippe Pot, sfârşitul sec. XV

Pierre Bontemps (şi Philibert de l'Orme)

Mormântul lui Francisc I şi al lui Claudiu al Franţei, 1548-1559

Pierre Bontemps

Mormântul lui Charles de Maigny, al treilea sfert al sec. XVI

Urna cu inima lui Francisc I, 1550

Pierre Etienne Monnot

Adoraţia păstorilor, 1696-1699

Pierre Francqueville (şi Francesco Bordoni)

Sclav, figură din statuia ecvestră a lui Henric al IV-lea de pe Pont-Neuf (Paris), 1614-1618

Pierre Jean David d'Angers

Bustul Mariei Robinson, 1824

Johann Wolfgang von Goethe, 1829

Pierre Julien

Jean de La Fontaine, 1785

Pierre Legros cel Tânăr

Religia doborând Erezia şi Ura, 1695-1699

Sfântul Aloyzius Gonzaga în glorie, 1698-1699,

Pierre Puget

Alexandru şi Diogene, 1671-1689

Hercule ucigând Hidra din Lerna, 1659-1660

Milon din Crotona, 1671-1682.

Pierre Roche

Zâna Morgana, 1904

Pierre-Alexandre Schoenewerk

Tânără din Taranto, 1871

Pierre-Auguste Renoir

Judecata lui Paris, 1914

Pierre-Charles Simart

Oreste adăpostit în altarul Atenei, 1839-1840

Pierre-Félix Masseau

Secretul, 1894

Pierre-Louis Rouillard

Cal cu plug, expus în fața Palatului Trocadero costruit pentru Expoziția Universală din 1878

Pietro Bernini

Înălțarea la cer a Fecioarei, 1607-1610

Pietro Torrigiano

Sfântul Ieremia, 1523

Pino Pascali

Penele lui Esop, 1968

Pol Bury

Mobil în relief V, 1954

Ponce Jacquiot

André Blondel de Rocquencourt, al treilea sfert al sec. XVI

Primaticcio

Camera ducesei d'Etampes, cunoscută acum ca „Scara regelui”, 1541-15454.

Prințesa Marie d'Orléans

Ioana d'Arc călărind şi plângând la vederea unui rănit, 1833

Properzia de Rossi

Iosif şi nevasta lui Potifar, basorelief, circa 1520

Rainer de Huy

Cristelniţa Bisericii Sfântul Bartolomeu, Liege. începutul sec. XII

Raoul Hausmann

Capul mecanic (Spiritul epocii noastre), circa 1920

Raymond Duchamp-Villon

Calul, 1914-1976

René de Saint-Marceaux

Spirit păstrând secretul mormântului, 1879

Richard Artschwager

Membru-cheie, 1967

Richard Serra

Instrument de tăiat: măsura plăcii de bază, 1969

Richmond Barthé

Bengalez sălbatic, 1935

Robert de Lannoy

Sfântul Iacob cel Mare, Biserica spitalului Sfântul Iacob, Paris, 1326-1327

Robert Morris

Fără titlu, 1969

Robert Rauschenberg

Prima săritură de aterizare, 1961

Robertus şi Nicodemus

Tron din biserica Mănăstirii Santa Maria del Lago, Moscufo 1159

Rombout Verhulst

Bustul lui Jacob Van Reygersberg, 1671

Roullant Le Roux

Mormântul cardinalilor George I şi George al II-lea de Amboise, 1509

Rudolf Belling

Sculptură 23, 1923

Rupert Carabin

Legenda Savernei, 1914

Salvador Dalí (şi Marcel Duchamp)

Venus din Milo cu sertare, 1936

Salvador Dalí

Bustul retrospectiv al unei femei, 1933

Scott Burton

Pereche de scaune din piatră, 1980-1981

Simon Guillain

Mormântul lui Henric, duce de Guise, şi al Ecaterinei de Cleves, începutul sec. XVI

Sir Anthony Caro

Fereastra, 1966-1967

Miezul zilei, 1960

Sir Hamo Thornycroft

Teucer, 1881

Sir Thomas Brock

Frederic, lord Leighton, 1892

Sol LeWitt

Piesă în 5 părți (Cuburi deschis) în formă de cruce, 1966-1969

Proiect în serie, I (ABCD), 1966

Sophie Taeuber-Arp

Cap dada, 1918

Cap dada, 1920

Gardianul, 1918

Reliefuri tăiate, 1938

Stefano Maderno

Sfânta Cecilia, 1600

Takis

„Marele Semnal”, 1964

Thomas Banks

Alcoyne descoperind trupul soțului ei mort, Ceyx, 1775-1779

Tilman Riemenschneider

Altarul Sângelui Sfânt, 1499-1504

Episcop aşezat, circa 1495

Fecioara Bunei Vestiri, circa 1495

Tiziano Aspetti

Nud masculin, circa 1600

Toni Grand

Verde, aranjat cu un nod parțial, apoi aranjat cu două noduri parțiale, 1973

Tony Cragg

Spirală deschisă, 1982

Tony Smith

Zarul, 1962

Tullio Lombardo

Portret dublu, 1490-1510

Umberto Boccioni

Dezvoltarea unei sticle în spațiu, 1912

Umberto Boccioni

Forme unice ale continuității în spațiu, 1913

Vaclav Szimanovski,

Vântul, 1899

Valentine Hugo

Obiect cu funcție simbolică, 1931

Veit Stoss

Rafael şi Tobias, circa 1516

Moartea Fecioarei şi Christos primind-o pe Fecioară, panoul central al piesei de altar din Biserica Sfânta Maria, interior, 1477-1489

Victor Ségoffin

Dansul luptătoarei, 1905

Vladimir Baranov-Rossiné

Simfonie nr. 1, 1913

Vladimir Tatlin

Model pentru monumentul Internaționalei a Treia, 1919-1979

Walter de Maria

Cuşcă II, 1965

Wilhelm Lehmbruck

Femeie îngenunchind, 1911

William Wetmore Story

Sibila libiană, 1868

Wolfgang Laib

Piatră de lapte, 1977

Xaveri Dunikovski

Eva I, 1906

Femei însărcinate I-IV, 1906

Maternitate, 1908

Yves Klein

Portret-relief al lui Martial Raysse, 1962